

كلمة أولى

إن التحرك نحو سوق عالمية مفتوحة، شرع الأبواب أمام منافسة حادة لبقاء في ساحاتها إلا للأجود والأدق، وإن الشعوب مدعوة لدخول هذه الساحة بأدوات الإضافة وممارسة حقها في تأكيد تميزها وقدرتها على الإبداع حتى لا تبقى خارج دائرة التاريخ، مجردة مستهلكة لبضاعة تفرض عليها لاهي ساهمت في إنتاجها ولاهي استفادت من استهلاكها. فعالم اليوم يتميز بعدم التكافؤ، سطوة ثقافية تسعى إلى فرض نمطية أحادية، وردود فعل مضادة تتمثل بالخصوص في عودة بعض الثقافات الوطنية إلى الانكماش والتقوقع، فظهرت نظريات تدعو إلى "الحمائية" و"التمركز المعكوس"، وإن خطر عولمة نمطية يوازي في نظرنا خطر الحمائية الوهمية، لذلك سعت تونس إلى إشاعة رؤية جديدة "للعولمة" ترمي بمنطق "السلطة النمطية" و"التمركز المعكوس" عرض الحائط، وتمنع الصراع الأعمى بين الثقافات، وتقلص تبعاً لكل ذلك من الفوارق بين الشعوب المحظوظة والمندمجة، والأخرى المحرومة والمقصية، وكما أكد سيادة الرئيس زين العابدين بن علي في اليوم الوطني للثقافة فإن "الرؤية التي يجب أن تعمل القوى الحية النابعة من الضمير الإنساني المشترك على إشاعتها، هي بناء مفهوم للعولمة على قاعدة توحيد ولا تفرق وتدمج ولا تقصي، وإن وحدت فاعتماداً على الثوابت الجامعة في الثقافات الإنسانية المختلفة، وإن أمجعت فانطلاقاً من المواثيق والقيم المشتركة وتطبيقاً بمكيال عادل، ومن هذا المنطلق فهي لا تتعارض مع الهوية ولا تدخل معها في دائرة صراع".

إن اختلاف الهويات، هو أصلاً، أساس العولمة، ويقنوما تكون هويات الشعوب مدعومة ومرتبطة بمرجعياتها الثقافية، تكون العولمة أكثر خصوصية ونفعاً، فالأشياء المشتركة من منطق الخصوصية، من شأنه أن يعطي لمفهوم العولمة أبعادها الإنسانية العميقة. وكشعوب متوسيطية فنحن مدعوون إلى الدفاع عن خصوصياتنا ومواجهة الهيمنة النمطية للثقافة الواحدة، وتدعيم القيم العميقة لمعنى "العولمة"، وإننا في تونس نسعى دوماً إلى طرح هذه المسألة ومعالجتها في المنابر والتظاهرات التي تقوم باستمرار في بلادنا. إن التعاون أساسه الفكر والإنتاج الإبداعي، لذلك فإن الضرورة تحتم إيلاء أهمية خاصة للبعد الثقافي في العلاقات الأوروبية المتوسطية وذلك بتعزيز شعور انتماء شعوب اللصفتين إلى فضاء جغرافي واحد، وحضارات مشتركة، وإن تنمية الشعور بهذا الانتماء من شأنه أن يساهم في إرساء تفاهم أفضل وتضامن أكثر فعالية بين كافة شعوب المنطقة. فلا مجال لتبادل اقتصادي خصب دون حوار ثقافي مثمر.

وإن وسائل الاتصال، والسمعية البصرية منها بالخصوص، تلعب دوراً هاماً في هذا المسعى باعتبارها المحمل الأساسي للثقافة والأداة المثلى للتليغ، ورجل الاتصال في هذا العصر يؤدي دوراً رائداً، تماماً كما كان الفيلسوف في عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، والمفكر في القرن العشرين.



فقرات من كلمة السيد عبد الباقي الهرماسي
وزير الثقافة

في لقاء حول المؤتمر الدائم للوسائل السمعية البصرية
في حوض البحر الأبيض المتوسط.

أهمية مفهوم الجيل في دراسة قضايا الشباب العربي

منجى الزبيدي

النظرية ورغم أهمية بعض الدراسات الجديدة (1)، كما أن المسألة الشبابية كثيرا ما تطفو بشكل ملفت للانتباه على سطح الإهتمامات في فترات التوتر الاجتماعي والسياسي فتتزايد التنبؤات والإستطلاعات، كما حدث بعد اغتيال الرئيس المصري السابق "أنور السادات" (2) ومع تنامي التأثير السياسي للاتجاه الإسلامي وتركيزه على التعبئة في صفوف أبناء المعاهد والجامعات في تونس (3)، غير أن الإهتمام النظري الذي تلميه الأحداث والأزمات قد ينتهي بانتهائها وهو وإن كان يساهم في فهم تلك اللحظة التاريخية أو البحث عن حلول لمشاكلها فقد لا تكون له فائدة على المدى البعيد، ولذلك لم تنشأ عندنا عادات بحثية في مجال الشباب وتركيزات نظري إلى رصد مستديم لواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي....

الكتابة عن الشباب في البلاد العربية هي في الغالب صدى لخطاب الكهول على من هم أصغر سنا. وهو خطاب يتسم بسمة أبوية وينظر إلى الواقع نظرة وصاية فوقية ويتعامل مع الفئات الشبابية كفئات قاصرة وفي وضع تبعية دائمة، فتأتي استنتاجاته على شكل أحكام مطلقة ومعمة ونهائية، وهو يضم المقاربات التي ترمي إلى التحقق من درجة اندماج الشباب في المجتمع عبر قياس درجة استبطانه لقيم الثقافة العربية الإسلامية. ومن ثمة يرجع الانحراف والقضايا والمشاكل التي تعترضه إلى تغلغل الثقافة الغربية.

كما ساد الخطاب السياسي والأيدئولوجي الذي تمرره الأجهزة الرسمية ووسائل الإعلام فجاءت كتابات ومساهمات عديدة إما في شكل نقد أخلاقي لفئة غير واعية ومبهورة بالغرب، وإما في شكل طرح مرتاب من قطاع هام من السكان بإمكانه زعزعة الاستقرار وخلق الإنتفاضات وإما في شكل خطب تعبوية رنانة تحمّل بالوعد والوعد...

من هذه المنطلقات تقوم الرؤية العربية للشباب - فيما تقوم عليه - على مبدأ صراع قيم الأصالة وقيم الحداثة في إطار ما يدرج على تسميته بصراع الأجيال، يرى جيل الكبار نفسه حاملا لقيم التجذر والتأصل وفي جيل الصغار ممثلا لقيم

مقدمة :



الشباب كقوة اجتماعية

مخصصة تساهم في التغيير الاجتماعي، موضوع غائب عن إهتمامات الفكر العربي في أغلب الأحيان، مقابل تركيز ملحوظ على تشكيلات اجتماعية أخرى كالطبقية أو القبلية وغيرها... كما أن استعمالات وتوظيفات وسائل الإعلام والخطب السياسية غالبا ما أفقدته دوره كفاعل اجتماعي لتتعاظم معه من منطلق الوصاية أو تضخمه لتحمله مسؤولية المجتمع الشامل وتعلق عليه كل الآمال...

ويوحى موقع الشباب في البحث العلمي العربي بنقص المعرفة به. فلقد طغت المساهمات ذات الطابع العام والتعميمات

إن ما يسميه "بالتدنية" (BLANDIER) "بالمجتمع الشاب" (8) لا يمكن الحديث عنه كوحدة متجانسة لها نفس التركيبة والصفات والمصادر والمنافع وتقتضي دراسته الانتباه إلى التنوع والإختلاف. "إنه نوع من اللغز الذي يجعلنا نحشر داخل نفس المصطلح عوالم اجتماعية مختلفة تماما.. وإن الحديث عن الشباب من الوجهة السوسيولوجية كمعطى اجتماعي غير متجانس ومتغير حسب المجتمعات يندرج في سياق عام يعتبر السن معطى بيولوجيا يمكن التصرف فيه اجتماعيا(9) على حد تعبير عالم الاجتماع الفرنسي "بورديو" PIERRE BOURDIEU.

لقد فقدت الفئات المسنة في العصور الحديثة المواقع التي كانت تحتلها قديما فلم تعد تحتكر قيم الحكمة والنمو. وأصبح للشباب حضور متمم على الساحة الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وهو حضور ذو بعدين سياسي وثقافي، يتلازمان طورا ويتعاقبان طورا آخر؛ فالحركة الرومانسية، مثلا، هي كما يلاحظ أدغار موران "EDGAR. MORIN حركة تعبير عن جبهة أمل شبابية أعقبت انهيار العالم القديم وبشرت بتطلعات الإنسان الجديد(10)، كما أن المجتمعات المصنعة التي بلغت قدرا عاليا من التعقيد سمحت أكثر من غيرها بظهور ثقافات فرعية شبابية مثلما هو الشأن بالنسبة للمجتمع الأمريكي، وبرزت تشكيلات شبابية تطورت من مجرد "عصابات الأقران" إلى حركات شبابية ثقافية تلقائية أو منظمة تفاعل مع الأحداث التاريخية الكبرى وساهمت في صنعها(11).

هذا التحول في وضع الشباب، الذي أصبح قوة احتجاجية تحمل ثقافة مضادة صاحبتها أشكال جديدة في السلوك والتفكير والمعتقد ورافقته في نفس الوقت تعبيرات ثقافية فنية متميزة فلبت الإنتاجات اللغوية في الفن دورا هاما في تغذية الحركات الشبابية الفلسطينية وفن الجاز الحر "Free Jass" كانت مرجعا لحركة ماي 1968 في فرنسا مثلا(12).

ولقد وعت المجتمعات الصناعية هذا الدور الثقافي السياسي الجديد للشباب فسعت إلى احتوائه عبر خلق حركات شبابية منظمة للتأطير وعملت على استيعاب الأشكال والتعبيرات الثقافية الاحتجاجية التي أفرزتها

التفسيخ والافتقار. وبالمقابل ينظر جيل الشباب إلى نفسه كجيل يحمل قيم التقدم والتفتح والتطور ويرى في الجيل السابق التأخر والانغلاق والتزمت.

بعيدا عن هذا الطرح "الأخلاقي" تسعى هذه الدراسة إلى التنبيه إلى أهمية مفهوم الجيل كمدخل علمي يمكن أن تطرح فيه قضايا الشباب العربي. فهو من بين المفاهيم الأساسية في تفسير التطور التاريخي وتحليل ظواهر التغيير الاجتماعي. فتعاقب الأجيال كما سنرى لاحقا عند "كارل مانهايم" يعني تجدد المجتمعات بالظهور المستمر لفاعلين ثقافيين جدد مكان فاعلين سابقين ساهموا لفترة محدودة في مسار التاريخ، وإن استمرارية تغيير الأجيال شرط أساسي من شروط التطور الاجتماعي الذي يقوم على التناقل المستمر للنتاجات الثقافية المتراكمة.

أولا : الشباب والمجتمع

لقد بات من الاعتيادي السعي إلى البحث عن مفهوم للشباب انطلاقا من مقاييس بيولوجية تجعل منه فترة توجد بين البلوغ ونهاية النمو، وتركز فقط على الخصائص السيكولوجية التي يفرزها كما يدرج على تسميته بأزمة المراهقة، فهذا التعريف البيولوجي أو السيكولوجي الضيق ينزع عن الشباب أبعاده السوسيولوجية ويغفل الفروق في الأصول الاجتماعية والوضعيات والمصادر(4)... مفهوم الشباب بهذا المعنى ثابت وساكن وصالح لكل زمان ومكان وبالتالي فإنه لا وجود له (5).

إن الواقع الاجتماعي بأبعاده المختلفة هو الذي يشكل ملامح المراهقة والبلوغ البيولوجي ليس محددًا، فإلى جانب ما أثبتته العلوم الطبية من تحولات في هذه المرحلة كتأخر سن "الحلم" وتقدمه حسب المجتمعات فإن الأنثروبولوجيا والأنتروبولوجيا(6) وعلم الاجتماع تثبت جميعا أن البلوغ الفيزيولوجي غير البلوغ الاجتماعي (7) وأن للرشد مقاييس اجتماعية واقتصادية وقانونية ترتبط بنوعية العلاقات الاجتماعية السائدة. فليست التفاعلات الهرمونية والتحويلات الفيزيولوجية التي ترافق البلوغ وحدها التي تحدد تفاعل الشباب مع محيطه. الأمر متعلق بظروف عيشه وطبيعة علاقاته بالأسرة ومؤسسات التدريب والتنشئة وأفاق مستقبله... ومن هذه الوجهة فإن كل مجتمع يصنع مراهقيه.

المساهمات وتبلورت في الواقع من خلال حركات التحرر الوطني التي قادها الطلبة على وجه الخصوص متحالفين في ذلك مع بقية قوى المجتمع من أبناء جيلهم من شباب المهنيين وصغار ضباط الجيش (15). وقاموا بعد تحقيق الاستقلال ببناء الدولة الوطنية وصياغة المشاريع التنموية.

لقد كان شباب المنطقة العربية "الطلّاع المتقدمة في ثورتها على التبعية : حدادوا أهدافها وبلوروا شعاراتها ووضعوا استراتيجياتها وقدموا قياداتها والقوى العاملة فيها ودفنوا أكبر جانب من تكلفتها البشرية..." (16) ومن بين الأمثلة على ذلك مساهمة النخب الشابة في المجتمع التونسي منذ نهاية القرن التاسع عشر في حركة التحديث وفي وضع مشروع الإصلاح والتحرر الوطني. فلقد اجتمعت هذه النخب حول مشاريع ثقافية مختلفة كانت بمثابة المدخل لخوض غمار معركة وطنية كبيرة هدفها الاستقلال وتطوير المجتمع التقليدي. إنه مثال مبهر لكيفية تحول المشروع الثقافي إلى مشروع سياسي ومجتمعي شامل. فقد أفضت جريدة (الحاضرة) (1882) التي كانت منبر المثقفين الشباب للمطالبة بالإصلاحات السياسية والاقتصادية إلى "جمعية الخلدونية" (1896) التي عملت على مواصلة تجسيم إصلاحات المصلح - خير الدين التونسي وخصوصا إصلاح التعليم وصولا إلى جمعية "قدماء الصادقية" (1905) التي وفرت أرضية مناسبة لتلعب النخب المثقفة والشابة دورا أعمق تجاوز المجال الثقافي والتربوي ليصل إلى مستوى النضال السياسي العملي.

ومهدت من ثمة الطريق لحركة "الشباب التونسي" وباقي التنظيمات السياسية لخوض معركة التحرير (17) وإن المتتبع لهذا التطور التاريخي يلاحظ كيف تم تجسيم المشروع الإصلاحية "لخير الدين التونسي" من جيل إلى جيل، وكيف كانت دولة الاستقلال تتويجا لنضالات الجيل الشاب في الثلث الأول من القرن العشرين.

ثانيا : في مفهوم الجيل:

إذا كانت اللغة العربية القديمة لا تعطي لكلمة الجيل المعنى القائم على السن وتقصد بها "الصف من الناس أو الأمة أو القوم الذين يختصون بلغة، مثل الترك أو الصين أو العرب..." (18) فإن كلمة "GENERATION" شائعة في الحضارات الأوروبية والأمريكية وهي كلمة متعددة

الحركات الشبابية الثقافية وحولتها إلى سلع شبابية معروضة للاستهلاك الواسع وموضة تستهوي قطاعات واسعة من الشباب وذلك في سعي إلى تحييد وتمييع المضامين المعارضة.

من هذه المنطلقات يصبح الشباب فاعلا اجتماعيا مرتبطا بمجتمعه وليس فئة منفصلة على قضايا خصوصية يقول " بالنديه " BALANDIER في هذا الاتجاه : " عندما تعي المجتمعات بوجودها الإشكالي والصعوبات التي تعترض سعيها إلى الإستمرارية أي إعادة إنتاج نفسها، فإنها تعيد النظر في نسق التنشئة وتطرح الأسئلة على شبابها وعما هي فاعلة به وتتقبل في نفس الوقت الأسئلة التي تطرحها الأجيال الصاعدة التي ترفض ما يقدم لها وتستعد لاحتلال مكانها في الوقت المناسب.. إن مجرد النقد البسيط بين المراحل العمرية يتحول إلى نقد موسع للمجتمع... وإن التفكير في الشباب يعني التفكير في كل شيء : المدرسة، العمل، الموضة، السياسة... وإن الشباب يخيف ويهيب..." (13).

ويحفل التاريخ الاجتماعي العربي الإسلامي بشواهد عديدة على الحركات الاجتماعية التي تشكلت في العصور الوسطى في إطار ظاهرة الفتوة معتبرة بالأساس على العنصر الشبابي. ولئن عمل التاريخ الرسمي على التقليل من شأنها وتهميشها فإنها كانت تعبر بشكل من الأشكال عن طموحات وتطلعات الفئات الشعبية المحرومة والمهمشة في وضع تمزق سياسي وصراع دام على السلطة وظروف اقتصادية واجتماعية متسمة بحدّة التمايز الاجتماعي... فالشطار والعيارون... على سبيل المثال هم أبطال جمع بينهم "الإنتماء إلى دائرة اجتماعية معينة متبذرة بطنيا واجتماعيا من الفئات الاجتماعية الأعلى... فهم جميعا في حالة صراع مع هذا المجتمع الذي لضهم هذه الطوائف تهدف إلى إدانة عصر بعينه والثورة على طبقات بعينها قدر لها في ظل ظروف سياسية وتاريخية معينة أن تستائر لنفسها بالسلطة أو المال أو بهما جميعا..." (14).

ولقد لعب الشباب في الوطن العربي دورا عاما في حركات التحديث منذ بداية القرن التاسع عشر، فكان لما يسمى " بصفوة التحديث " من الشباب المثقفين الذين سافروا إلى أوروبا مساهمة فعالة في صياغة خطاب فكري جديد وتجسيم مشاريع مجتمعية حديثة تهدف إلى تجاوز وضعية الضعف والتخلف الحضاري والاقتصادي وإلى الانعتاق من نير الاستعمار الأجنبي. وتطورت هذه

نبيّن لاحقاً أهمية هذا المفهوم في الأدبيات الغربية والمكانة التي احتلها في الدراسات والبحوث خصوصاً في مجالات التاريخ وفلسفة التاريخ وعلوم السياسة...

إلاّ أن الالفت لثلاثته هو أنه قليلاً ما يرد مفهوم الجيل في الأدبيات العربية إلاّ فيما يتعلق بمسألة صراع الأجيال أو العجوة التي تفصل بينها وهو ما تردده الصحف حين تفرض حركات الشباب نفسها على الأحداث وما تلجأ إليه الدراسات الأكاديمية والاجتماعية لتفسير الأحداث - إذا قامت بهذا الدور (22).

بالمقابل نجد أن الفكرة القائلة بأن الانتماء إلى جيل معين يفسر السلوكات الإنسانية ويحدد مسار التغيير الاجتماعي ضاربة في التاريخ وتعود إلى بدايات الحضارة الغربية. فكلمة generation ذات أصل إغريقي (GENOS) وتعني الولادة أو الوجود:

(Le verbe . Genesthai voir le jour) (23).

ولقد أسند الإغريق القدامى أهمية خاصة للسن كعامل مفسر للسلوكات والمواقف الإنسانية وكانوا ينظرون كما يتجلى ذلك في مسرحهم - إلى الشباب كمحلة في العمر تتميز بالشراهة والنفاسة والاندفاع والوقاحة والتضحية في حين اعتبروا الكهولة فترة عجز وحذر وحكمة وكبح أيضاً.

لقد كان الإغريق القدامى واعين بأن العلاقة بين الأعمار ليست بالضرورة متناغمة، وبالتالي متفطنين للنتائج الاجتماعية والسياسية للتعارض بين الأجيال - "خافلاطون" كان يرى في الصراع بين الأجيال قوة محركة للتغيير الاجتماعي . و"أرسطو" كان يفسر الثورات بالصراع بين الأبناء والآباء وليس فقط بالصراع بين الطبقات في حين أن "هيرودوت" أعطى أهمية كبيرة للوعي الجيلي في تفسير الحروب الفارسية (24). ومن ناحية أخرى اعتمد "الجيل" كأداة لقياس الزمن التاريخي وتفسير حركته وهي فكرة كونية حاضرة في الفلسفة والأدب، وتمثل محور التفكير في الحياة والموت والزمن. وهي موجودة عند المصريين القدامى وعند المجتمعات ذات التقاليد الشفوية، حيث تستعمل الأجيال المتعاقبة كعلامات استدلال للزمن كما تستيطنه الذاكرة، وكرابط بالزمن الأسطوري أي زمن الأسلاف المؤسسين. وهو تصور مستمد من الأساطير الكونية التي تعتمد على مبدأ العود الأبدى Retour Eternel داخل الحركة الدائرية للزمن والقائمة على قطبي

المعاني، حتى أن أحد المعاجم الفرنسية "française" Tresor de la langue تضمّن 4 آلاف استشهدات تعكس تنوع مقاصد الكلمة وتحولاتها من زمن إلى آخر وأمكن لـ BIBES Bruno الذي قام بتحليلها أن يستخرج ثلاثة معانٍ كبرى :

1- حملت هذه الكلمة إلى حدود سنة 1830 معنى الصراع بين الصغار والكبار، وعبرت عن محاولات إثبات الذات التي يقوم بها الشباب في مواجهة الأسلاف الذين احتكروا كل مجالات الحياة.

2- من 1830 إلى 1870 : دلت هذه الكلمة على صفات سلبية أطلقت على الشباب وهي العجز والطميش وغيرها.

3- بعد 1870 : حملت هذه الكلمة معاني إيجابية، وأصبحت تنزّل الشباب منزلة حسنة وجعلت منه حامل آمال المجتمعات (19).

ولفظه GENERATION تحمل بادئ ذي بدء معنى بيولوجيا ويقصد بها التعاقب في النسب من الأب إلى الابن. أما دلالتها الاجتماعية - رغم أنها ضاربة في التاريخ وتعود إلى العهود الأولى للفلسفة اليونانية - فإنها تبقى عصبية على التحديد والحصري في مفهوم محدّد، فعا زال الباحثون يصعدون بصعوبة الوصول إلى إجابات أخلاقية تشكل الجيل والكيفية التي يؤثر بها في السلوك الإنساني وفي المجتمع والتاريخ.

وعلى العموم فإنه يمكن الوقوف على أبرز الإستعمالات لكلمة GENERATION على النحو التالي :

- معنى التعاقب الجيلي Descendance generationnelle (جيل الآباء / جيل الأبناء)

- معنى الموقع في إطار دورة الحياة (جيل الكبار / جيل الشباب)

- الانتماء إلى زمرة Cohorte (جيل العشرينات / جيل الخمسينات...)

- الجيل الذي لعب دوراً تاريخياً محدداً (جيل الستينات / جيل الحرب...) (20).

إننا نجد مصطلح الجيل في الخطاب عن الشباب والشيوخ وعن العلاقات العائلية ولكنه يصبح أكثر حضوراً عندما تحدث التقلبات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو عندما تظهر إبداعات ثقافية وفنية جديدة (21) وسوف

2- الجيل عند المفكرين الغربيين :

يمكن القول إن النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في أوروبا يمثلان الفترة الرئيسية التي تبلور فيها مفهوم الجيل بمعناه الغربي. وذلك نتيجة للتحويلات التاريخية التي شهدتها المنطقة والتي أفرزتها حركات إجتماعية قائمة بالأساس على العنصر الشبابي إضافة إلى الحركة المتنامية التي بدأت تبحث عن تمسح علمي لفهم التاريخ. وبالتالي طرحت مفهوم "الجيل" كأداة منهجية لقياس الزمن التاريخي.

وتجمع أغلب الأدبيات المتخصصة في الموضوع على أن التفكير في مسألة الأجيال قائم ومثابر إلى أبعد الحدود بمساهمات "أوغست كومت" Auguste Comte الفرنسي و"وليام ديلتي" William Dilthey الألماني في القرن التاسع عشر، وباطروحة "مونتري" François Mentre وجوزي أورتيجا Jos Ortega في بداية القرن العشرين والتي توجت جميعها بإطروحة "كارل مانهايم" Karl Mannheim.

أ. أوغست كومت A. Comte

يبتذل إهتمام "كومت" بمفهوم الأجيال في إطار تفكيره في مسألة تحديد قوانين تطور المجتمع وينطلق من فكرة أن تجدد الأجيال يمكن من قياس نسق التطور وأن نمو عدد السكان وكثافتهم يؤثر في تطور الفكر الإنساني. فتقدم الإنسانية مرتبطة بالتعاقب التدريجي والمستمر القائم على تأثير كل جيل في الجيل الذي سيعقبه، وبالتالي فإن الدوام اللامحدود للحياة أو الانقراض الجفئي لجيل ليحل محله جيل آخر ينجر عنه - في كلتا الحالتين - توقف للتطور والنماء (29).

ويقوم التطور من هذا المنطلق على أساس ثنائية التغير والدوام Changement / permanence فالامتداد الزائد للحياة ينجر عنه إبطاء لنسق التطور ويصاحبه تعامل للردود المحافط لجيل كبار السن الذين يتشبثون بمكتسباتهم ويعارضون كل تغيير.

وبالمقابل، وبالرغم من أن القوة الخلاقة للشباب هي التي تعجل بالتطور، فإن التجدد السريع والتغيرات الفعشية تعرقل "التقدم التاريخي" للمجتمعات ومن هذه المنطلقات حدد "كومت" دوام الجيل بثلاثين سنة وهي الفترة التي يكون فيها الإنسان قد استكمل تكوينه

التجدد / الإنحلال - Regeneration / Degeneration أي حركة الانحطاط الذي يعقب الزمن الذهبي الأصلي ليعبته من جديد (25).

1) الجيل عند ابن خلدون :

ويتمد استعمال مفهوم الجيل في قياس الزمن التاريخي لجنده عند "عبد الرحمان ابن خلدون" الذي اعتمده لبناء نظرية نشأة واندحلال الدولة. فالدولة عند "ابن خلدون" لها أعمار طبيعية كما للأشخاص. وإذا كان الحد الأقصى الطبيعي للأشخاص مائة وعشرين عاماً فإن عمر الدولة لا يزيد في الغالب عن ثلاثة أجيال، على اعتبار "أن الجيل مقدر بأربعين سنة حيث ينتهي النمو ويبلغ النشوء والاكتمال .. ويستدل هنا بقوله تعالى في سورة الأحقاف (الآية 15) "حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة" (26).

والأجيال الثلاثة المكونة لعمر الدولة هي كالآتي :

1- جيل البداية المتميز بالخشونة والترحش وشغل العيش والبسالة والقوة وتكون فيه العصبية في أوجها.

2- جيل يتم فيه التحول من البداية إلى الحضارة ومن الشغل إلى الترف والخصب، وتبدأ صورة العصبية في الإنكسار وتحل الأمور شيئاً فشيئاً

3- جيل يبلغ فيه الترف غايته وينسى عهد البداية والخشونة وتسقط العصبية ويغلب فيه الإنحلال والضعف وتبلغ الدولة الهرم والتخلف "فتذهب بما حملت" (27).

ومن منطلق أن عمر الدولة هو بمثابة عمر الشخص "من التزديد إلى سن الوقوف ثم إلى سن الرجوع" وهو مقدر بمائة سنة، يستخرج ابن خلدون قانوناً يمكن من خلاله ضبط التعاقب والأنساب، حيث يقدر لكل 100 سنة 3 آباء فيقول: "ولهذا يجري على السنة الناس في المشهور أن عمر الدولة مائة سنة وهذا معناه، فأعتربه واتخذ منه قانوناً يصبح لك عدد الآباء في عمود النسب الذي تريد من قبل معرفة السنين الماضية، إذا كنت قد استريت في (عدهم) وكانت السنين الماضية منذ أولهم محصلة لديك فعد لكل مائة من السنين ثلاثة من الآباء فإذا انفذت على هذا المقياس مع نفوذ عددهم فهو صحيح، وإن نقصت عنه بجيل فقد غلط عددهم بزيادة واحد من عمود النسب، وإن زادت بعثله فقد سقط واحد وكذلك تأخذ عدد السنين من عددهم إذا كان محصلاً لديك، فتأمله تجده في الغلب صحيحاً والله ينذر الليل والنهار" (28).

ومعتقدات، وهي تتعاقب بسرعة أكبر كل 10 سنوات.

د- خوزي أورتيغا *Jose ORTEGA Y. GASSET*

يعتبر "أورتيغا" أن التاريخ يسير على وقع تعاقب الأجيال، لذلك فإن مفهوم الجيل أساسي لفهمه وتحليله ويفرق في هذا الإطار بين مفهومي المعاصرة ومفهوم المساواة في السن.

ففي كل الأوقات يتعايش في نفس المجتمع افراد معاصرون *Des Contemporains* ينتمون إلى أجيال مختلفة، وينظرون إلى الواقع نظرات مختلفة ويساهمون جميعا في تكوين العالم. في حين لا يضم نفس الجيل المعاصرين كلهم إنما يتشكل ممن هم في نفس السن في إطار وحدة في الزمان والمكان والمصير.

ويستعمل "أورتيغا" صورة القوافل الأجنبية عن بعضها والتي تضم بداخلها أشخاصا مساجين للتعبير عن التعايش بين الأجيال المعاصرة، وصورة خلية النمل التي تتميز بروائحة خاصة للتعبير عن نفس الجيل (35).

ويؤكد "أورتيغا" أن المتساوين في السن ليسوا هم المولودين في نفس التاريخ إنما هم المولودون في فضاء واحد من التواريخ ويتحدد هذا الفضاء كالآتي: الطفولة — الشباب — النضج — الشيخوخة وتنقسم داخله فترة النضج إلى مرحلتين،

1) مرحلة التكوين: (*gestation*) وتتراوح بين 30 و45 سنة وهي مرحلة الخلق والتجديد.

2) مرحلة النضج: (*gestion*) وتتراوح بين 54 و60 سنة وهي مرحلة النفوذ والتحكم.

ويرى "أورتيغا" أن الوجود التاريخي للإنسان يبدأ في سن 30 إلى 60 سنة وبعد ذلك يصبح على هامش الواقع الاجتماعي ومؤهلا فقط ليلعب الأدوار الاستشارية والشرفية.

وبالتالي فإن معدل دوام الجيل الواحد هو 51 سنة مما يؤدي إلى تواجد وتداخل بين جيلين على الأقل يؤثران في الحياة الاجتماعية (36).

هـ- كارل مانهايم *Karl Manheim*

لقد أعطت أوروبا — كلها — أهمية كبيرة لمفهوم الجيل ومفهوم الشباب ولكن ألمانيا كانت سباقة في احتضان هذا

وأصبح قادرا على الإنتاج والخلق (30).

لقد نزل "كومت" مقاربه لموضوع الأجيال ودورها في التطور الاجتماعي في إطار الأسس التي وضعها لفلسفة التاريخ ونظرية العلوم. فتاريخ المجتمعات — عنده — قائم على قوانين مرتبطة أساسا بالطبيعة البشرية وشروط تطورها كما نركز تعاقب الأجيال في إطار مشروع نظري عام يقيم علاقة تنامم بين تاريخ الأفكار وتاريخ العلوم والتاريخ العام للمجتمعات وعلى هذا الأساس تطابق مراحل حياة جيل ما مراحل التطور الاجتماعي على النحو التالي: الطفولة / الإقطاع، المراهقة / الثورة، النضج / الوضعية (13).

ب- أوليام ديلتي *W.DILTHEY*

استنبط "ديلتي" مصطلح الجيل الاجتماعي بعد أن اكتشف بأن عددا من وجوه الرومانسية (*Schlegel, Holderlin, Novalis...*) ولدوا في نفس العشرية ويعرف الجيل بكونه علاقة معاصرة تربط مجموعة محددة ومتجانسة من الأفراد الذين عاشوا الأحداث والتحويلات الكبرى وتأثروا بأشد التأثير بالقوى الثقافية والاجتماعية السائدة في عصرهم (32).

ج- فرانسوا مونتري *François Mentré*

أعد مونتري سنة 1920 رسالة دكتوراه عنوانها "الأجيال الاجتماعية"، وحاول فيها الإجابة عن الأسئلة المتعلقة بمفهوم الجيل والفترة التي يستغرقها وحدوده وطبيعة العلاقات بين الأجيال. واعتمد التعريف التالي: "الجيل هو مجموعة من الناس المتنميين لعائلات مختلفة تربط بينهم عقلية خصوصية يعيشون فترة محدودة من الزمن (33).

ويعتبر "مونتري" أن الأجيال تحدد إيقاع وسير التاريخ ويقترح من خلال ملاحظته للتغيرات الاجتماعية سيرا عشريا للأجيال: فالجيل المعين يظهر كل عشر سنوات ويستغرق 30 عاما مما يؤدي إلى تعايش مجموعة من الأجيال (3 على الأقل) في نفس الفترة (34).

ويميز "مونتري" بين نوعين من الأجيال: الجيل العائلي والجيل الاجتماعي. فالأجيال العائلية متواصلة تتوالد كل يوم في إطار التعاقب من الأجداد إلى الآباء إلى الأبناء (وهي تتعاقب كل 30 سنة). في حين أن أساس الأجيال الاجتماعية قائم على تطور الجماعة وما يربط بينها من أحاسيس

المفهوم وترسيخه يقول (Robert Whal) : "لقد غذى المفكرون الألمان هذه المرحلة من العمر بدلالات وشحنات عاطفية ليس لها مثيل في أوروبا ويعود ذلك إلى التنامي السريع لحركات الشباب التي استقطبت قبل 1914 أكثر من 25 ألف عضو، الشيء الذي أثر على الحياة السياسية والأيديولوجية.. فليس من الغريب - إذن - أن تنجب ألمانيا أحد أكبر المفكرين في هذا المجال "كارل مانهايم" (37).

وحدة الجيل

يبني "مانهايم" نظريته على مفهوم وحدة الجيل ويؤكد أنها لا تعني المجموعة الملموسة أي الجماعة (Communauté) التي تتطلب التواجد المادي الجماعي كما لا تعني أيضا الجمعية ذات الأهداف المحددة والإنتماء التطوعي.

ويعتمد لتحديد عناصر هذا المفهوم على مفهوم الوضع الطبقي الذي يقصد به بشكل عام "وضعية متجانسة لمجموعة من الأفراد في إطار بنية اقتصادية ونظام سلطة لمجتمع ما، يتحدد وفقا لمصيرهم الجماعي (البروليتاريا - الأعراف مثلا...) ولا يمكن لهم الخروج من هذه الوضعية إلا عبر تحول اجتماعي فردي أو جماعي..." (42).

ويستعير من هذا المفهوم عنصري الوضعية المتجانسة والقضاء الاجتماعي ليحدد مفهوم وحدة الجيل على النحو التالي:

وحدة الجيل هي وضعية متجانسة في فضاء اجتماعي لأفراد ينتمون لنفس الجيل... (43). وبالتالي فإنه يمكن القول بأن الجيل يعادل تقريبا الطبقة، فهو حدث موضوعي وموقع في المجتمع مؤسس على النسق البيولوجي للوجود الإنساني. إلا أن العوامل البيولوجية عند "مانهايم" (على عكس الوضعيين) ليست محددة في تفسير الظاهرة الاجتماعية والتاريخية وهي في أحسن الحالات أداة لرسم حدود الجيل (44).

المحددات الأساسية لنظواهر الجيل:

الجيل - إذن - عند "مانهايم" وضعية متجانسة للشرائح العمرية المتقاربة في فضاء اجتماعي - تاريخي - كما أنه بالإمكان تعريف خصوصية الوضعية الطبقة انطلاقا من المحددات الاجتماعية والاقتصادية فإنه من الممكن أن نقف على العوامل البنوية التي تشكل ظاهرة الجيل وهي كالآتي:

- 1- الظهور المستمر لفاعلين ثقافيين جدد واختفاء العاملين الثقافيين القدامى.
- 2- المساهمة المحدودة في الزمن، فاعضاء وحدة

ويعد كتاب "مانهايم" - مشكلة الأجيال - (Le problèmes des generations) (38) أول المحاولات للتطرق إلى موضوع الأجيال. ولقد صدر بالألمانية سنة 1928 ولم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1990. ويستمد هذا الكتاب أهميته بادئ ذي بدء من كونه أحد الكتب الكلاسيكية الأساسية في علم اجتماع الأجيال. وهو خلاصة من علم اجتماع المعرفة ودراسة النخب والفلسفة الألمانية. إلى جانب أن مؤلفه ذو فكر انتقائي ينطلق من "ماركس" ليستفيد من "شلر" و"ماكس فيبر" و"جون ديوي" و"جورج لوكاتش" مما جعله كثير الانتشار في بريطانيا وأمريكا (39).

يقسم "مانهايم" كتابه هذا إلى قسمين: القسم الأول الأستة وقسم لتقديم الإجابات ويستهل عمله بعرض المقاربات الفلسفية التي تناولت المسألة، ويحصرها في اتجاه وضعتي (positiviste) يقوم على مقاربات "كومت" و"هيوم" والمدارس الفكرية التي سادت خصوصا في فرنسا إنطلاقا من فكر الأنوار وفي اتجاه رومانسي تاريخي ساد بالخصوص في ألمانيا ويستعرض في إطاره مقاربة "وليام ديلتاي".

الإشكال السوسيولوجي للأجيال:

يرى "مانهايم" أن مشكل الأجيال أساسي ويستمد أهميته من الإمكانيات التي يتيحها لتحليل تشكل الحركات الاجتماعية والفكرية وفهم التحولات المتسارعة في المجتمع. ويلاحظ أنه لا توجد مقاربة علمية عميقة لهذا الموضوع وذلك لتشتت الاهتمام بين مختلف العلوم، فليس هناك تكامل بين العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية (Sciences de l'esprit) وبين المدارس المختلفة للنظر في هذا الموضوع كوحدة متكاملة (40).

ويدعو من هذا المنطلق إلى تضافر جهود كل العلوم والاختصاصات لتحديد مناهجها في معالجة مسألة الأجيال بغض النظر عن اختلافاتها في المنطلقات والأهداف ويقرر في هذا الإطار، بأن علم الاجتماع

وضعية متطابقة (الشباب الألماني والشباب الصيني سنة 1800 ليسا في وضعية واحدة...).

فلا يمكن الحديث عن وضعية جيل واحد إلا في حالة مساهمة (من دخلوا إلى الحياة سويا) في أحداث وتجارب تخلق بينهم روابط عميقة - فوحده، الإطار التاريخي الاجتماعي يعطي للوضعية معناها ودلالاتها (48).

3- التناقل المستمر للآثار الثقافية :

إن التناقل المستمر للآثار الثقافية خاصية أساسية في العلاقة بين الأجيال فالجيل الجديد يكبر متصلا في السلوكيات والأحاسيس والمواقف الموروثة التي يتم تناقلها بصورة لا واعية ولا إرادية. وتلعب العلاقة التفاعلية بين المعلم والتلميذ دورا هاما في هذا المجال يقول "مانهايم" : ليس المعلم فقط هو الذي يعلم التلميذ... التلميذ أيضا يعلم المعلم إذ الأجيال تتأثر ببعضها باستمرار (49).

ويؤكد "مانهايم" على أن تشكل الوعي الإنساني يتم عبر تراكم التجارب خلال تعاقب الزمن والتقدم في العمر. وأهم هذه التجارب، التي تعد محددة، تلك التي تحدث في سن الشباب والمواقف فهي تعطي "الصورة الطبيعية للعالم" وتتراكم فوقها باقي التجارب، أما للآثار أو النقص بفعل المحيط الاجتماعي - أن ما يورس في سنوات الشباب الأولى لا يحمل طابعا إشكاليا ولكن مع سن 17 سنة تبدأ إعادة النظر والتساؤل، أي مع السن التي تبدأ معها التجربة الذاتية (50).

4- استمرارية تغير الأجيال :

يتساءل "مانهايم" عن ملامح مجتمع يعيش فيه جيل واحد إلى الأبد... هذا المجتمع سيكون - بلا شك - أسير غياب التجديد الثقافي وذلك لعدم وجود جيل صاعد يحمل معه أفكارا وإضافات جديدة. هذا المجتمع ينتفي فيه عاملان من أهم عوامل قيام المجتمعات، وهما التناقل الثقافي من جيل إلى آخر والنسق التفاعلي للتعلم المتبادل بين الأجيال. يقول "مانهايم" : ولو لم تكن هناك أجيال جديدة في السياق الاجتماعي لاستحال التجديد ولو لم يكن هناك تواصل لما أمكن ثقافي الصدام (51). إننا نجد صدى هذا العنصر الأخير في ما ذهب إليه "دوركهايم" حين يرى : أن "التجربة الإنسانية تتراكم عبر تعاقب الأجيال وتبقى آثارها في الكتب والعادات والأعمال والأدوات والآلات بأنواعها. وهذا التراكم يعطي للإنسان إنسانيته

معينة لا يساهمون في مسار التاريخ إلا في فترة محددة.

3- التناقل المستمر للتأثيرات الثقافية المتراكمة

4- استمرارية تغير الأجيال.

1- الظهور المستمر للفاعلين ثقافيين جدد واختفاء الفاعلين الثقافيين القدامى :

إن تعاقب الأجيال يعني أن الإنتاج والتراكم الثقافي لا يتم بواسطة نفس الأفراد، إذ هنالك دائما فئات عمرية جديدة تظهر في المجتمع وهذا يعني أن التطور الثقافي يتم عبر أفراد لهم مقاربة جديدة للثقافة المتراكمة، أي مجموعة من المواقف والإضافات والمساهمات التي تهدف إلى تغيير ما هو موجود (45) "فمع تجدد الناس تختفي مكتسبات تراكمت وتتاح إنتقادات جديدة لازمة، وإعادة نظر في ما هو موجود وبالتالي نتعلم نسيان ما لم يعد مستعملا وتحصل لنا الرغبة في ما هو غير مكتسب بعد... إن الاختفاء المستمر للفاعلين الثقافيين السابقين والأجيال السابقة يضمن استمرارية المجتمع..." (46).

2- المساهمة المحدودة في الزمن :

يجسم اختفاء الفاعلين القدامى وظهور الفاعلين الثقافيين الجدد عملية التشبيب الاجتماعي للمجتمع، أي الإنطلاق من جديد من خلال طاقة حيوية جديدة لبناء صير جديد مبني على تجارب جديدة وهذه القدرة على البدء من جديد والتشبيب لا علاقة لها بقديم محافظ/تقديمي.

فمن الخطأ الاعتقاد بأن الشباب مرتبط بالتقدمية والشيوع بالمحافظة، فالتجارب تثبت أن الجيل الليبرالي السابق أكثر تقدمية من الناحية السياسية من بعض حلقات وتجمعات الشباب، فالمعطيات البيولوجية (أن تكون شابا أو شيخا) ليس لها تأثير مباشر على مضمون أنماط السلوك الفكرية (شباب لا يعني بالضرورة تقدمي) إنما هي تعطي اتجاهات لا تكتسب معانيها ومحتواها إلا في إطار اجتماعي وفكري معين، وكل ربط مباشر بين المعطيات البيولوجية والظواهر الفكرية لا يفضي إلا إلى الالتباس (47).

ويحدث أن يوجد جيلان في نفس الفترة التاريخية في إطار ما يسمى "مانهايم" تطابق الوضعية إلا أن ذلك لا يعني أنهما متطابقان، لأن المعاصرة الزمنية لا تكفي لتكوين

قائمة بذاتها أما الجيل فهو نتاج التجارب الاجتماعية التي تعيشها الزمرة وهذا ما يفسر تأثيره في مجريات التغيير الاجتماعي (54).

– تأثيرات الفترة أو المرحلة

تتبع تأثيرات المرحلة من الأحداث التاريخية الكبرى التي تحدث في المجتمع وما ينتج عنها من تحولات اجتماعية وثقافية وهي مرتبطة بالتاريخ وبالإطار المجتمعي العام الذي يضم مختلف الشرائح والمجموعات فعلى سبيل المثال، ساهمت الأزمات الاقتصادية في الثلاثينات وارتفاع نسبة البطالة في تكوين الأجيال السياسية في أوروبا وأمريكا. وذلك لأنه كلما أصبحت الظروف الاقتصادية صعبة كلما زادت حساسية الشباب للبطالة فشباب أمريكا في الثلاثينات هو جيل الأبواب المغلقة الذي وجد نفسه يعيش انزواء الطبقة الوسطى وكذلك شباب أوروبا الذي ظل يبحث عن تيارات كاريزمية ليبدل بأسه أملا (55).

7) مفهوم الحدث المؤسس

تقوم بعض المقاربات السوسيولوجية لمفهوم الجيل السياسي على فكرة أن ما يحدد جيلا ما، ليس العوامل الداخلية التي تربط بين أفرادها كان نقول جيل ملتزم أو جيل فرداني أو جيل مستنير وإنما هو وجود عامل خارجي يعطي للجيل هويته وهو ما يطلق عليه الحدث المؤسس (Evenement generateur) أي "الإشكالية التاريخية السائدة التي تولد جيلا معينا وتعطيه ذاتيته وتحدد معاصرته وتشكل ذاكرته الجماعية..." (56) إلا أن وجود الحدث المؤسس لا يكفي في حد ذاته وإنما يجب أن يتوفر عامل "التعرض" L'exposition a un evenement الذي يمكن بدوره من توضيح الحدود المادية للجيل، وذلك بتحديد حد أدنى وحد أقصى. فيستثنى الحد الأدنى الأفراد الذين لم يتعرضوا إلى الحدث التاريخي المؤسس بحكم سنهم وبالتالي يخرجهم من دائرة الانتماء إلى الجيل المعني. فإذا افترضنا أن هنالك جيلا تكون بفعل أحداث ماي 1968 فإن من ولد قبل 1953 – 1954 (أي من ستم سنهم آنذاك 14 – 15 سنة) لم يتعرضوا – بالقدر الكافي – لتلك الأحداث وبالتالي لا ينتمون لهذا الجيل. وكذلك الشأن بالنسبة لجيل حرب 14 – 1918 فإن من لم يذهبوا إلى جبهة القتال – أي الذين ولدوا بعد 1900 لا ينتمون لجيل النار (La generation de feu).

ويرفعه عن الحيوان... ولا يصبح ممكنا إلا بواسطة المجتمع وفي إظهاره وذلك لأنه لا يمكن المحافظة على رصيد جيل معين وإضافته إلى غيره إلا بوجود شخصية معنوية تعلق على كل الأجيال المتعاقبة فتربطها بعضها ببعض وهذه الشخصية المعنوية هي المجتمع (52).

و – المساهمات الحديثة وظهور مسألة الأجيال السياسية:

لقد ساهمت التقلبات والأحداث التي شهدتها الستينات وخصوصا انتفاضات الطلبة في تزايد الاهتمام بموضوع الأجيال وخصوصا الأجيال السياسية في إطار دراسة السلوك السياسي للفئات الشابة. وظهرت بالتالي نقاشات كبيرة حول الجفوة التي تفصل بين الأجيال وحول الأسباب التي أدت إلى ثورة الشباب في مدرجات الجامعات خصوصا بعد الهدوء الذي ساد عشرينية الخمسينات. وعن مضامين الحركات السياسية والشبابية و المواضيع التي طرحتها، خصوصا ما تعلق منها بالحقوق المدنية وحرب الفيتنام وإصلاح النظام التعليمي. ولقد أقرت هذه النقاشات مفهوما جديدا وهاما هو مفهوم الجيل السياسي الذي تطرقت له الدراسات المختصة من خلال العوامل المؤثرة التالية:

– تأثيرات دورة الحياة

وهي تأثيرات مرتبطة أساسا بالخصائصات البيو-بسيكولوجية المتصلة بالنس والكيفية التي تؤثر بها في السلوكيات والمواقف السياسية وتقوم على متغير الشرائح العمرية (الطفولة – الشباب – الكهولة – الشيخوخة..). وما يتخللها من تغيرات فيزيولوجية وتأثيرات اجتماعية وانفعالية وأدوار وحاجيات وأهداف (53).

– تأثيرات الزمرة

الزمرة هي مجموعة من الأفراد المولودين في نفس الفترة، يتواجدون مع بعضهم وهم في نفس المرحلة العمرية، ويتقاسمون – بمرور الزمن – نفس التجارب الاجتماعية. وإذا كان هذا المفهوم يختلط أحيانا بمفهوم الجيل، فإن الفرق بينهما يكمن في كون أفراد الجيل لا يتقاسمون نفس الانتماء العمري فقط إنما يشتركون في وعي جماعي واحد وأنماط من السلوك والمواقف المختلفة عن تلك التي تتبناها شرائح عمرية أخرى. فالزمرة وحدة

لثورة الطلاب في ماي 68 بفرونسا دور في توجيه اهتمام علماء الاجتماع إلى ما سموه بالثقافة المضادة وبالطاقة الثورية الكامنة في الحركات الشبابية الاحتجاجية (61)، وسادت بعد ذلك الدراسات المتعلقة بالاندماج الثقافي والاقتصادي.

وتفطن الغرب إلى الفراغ الحاصل في علم الاجتماع فيما يتصل بدراسة قضايا الشباب، فبلور صيغا معرفية تبنت إسم علم اجتماع الشباب، انسحبت فيها فروع العلوم الاجتماعية لتنظيم المعرفة العلمية بالشباب.. فتكونت في فرنسا منذ أواسط الثمانينات مجموعة تضم أكثر من 100 باحث معظمهم من علماء الاجتماع وعدد من المتخصصين في التاريخ والأنثولوجيا، تنكب على دراسة المسائل المتصلة بالسّن والأجيال وتدعى بمجموعة "الشباب والجيتمعات" "jeunes et sociétés". فبعد أن تم استغناء مناقشة إشكالية الإدماج طرحت هذه المجموعة السؤال التالي: هل من الشرعي التفكير في الشباب ككافة اجتماعية لي بمعنى التشكيلة الاجتماعية التي لها، (إلى جانب مجموعات أخرى) نوع من الوحدة في المثلثات والمواقف المرتبطة بالسّن.

وتقوم الإجابات عن هذا السؤال على التأكيد بأن السّن ليست فقط معطى بيولوجيا " فمن البديهي القول بأن الإنسان لا يتوحد من قسمين " منضدين " superposes الأول بيو - طبيعي والثاني نفسي اجتماعي، ومن البديهي أيضا أنه لا يوجد سور صرطي يفصل بين الجانب الإنساني والجانب الحيواني.. إن الإنسان وحدة بيو - سيكو - سوسيوولوجية" (62).

ولا تعني وحدة السّن بالضرورة، التماثل والتشابه فهي ككافة إجرائية لا تنفي التنوع والتعدد والاختلاف من مجتمع إلى آخر ومن واقع اجتماعي إلى آخر... ومن هذه الوجهة فإن الدراسة السوسيوولوجية للشباب لا تتناول ككافة اجتماعية موحدة بل هي تسعى إلى الوصول إلى علم اجتماع مقارن للشباب (63).

ولقد طرح بعض الاجتماعيين الفرنسيين مصطلح "الدخول إلى الحياة" L'entree dans la vie كمدخل لدراسة قضايا الشباب والأجيال. وهي مقاربة ترمي إلى بحث وتحليل الظروف الاجتماعية والمهنية والمدنية التي تواجه المرور إلى سن الكهولة وتتحدث من خلال ثلاثة مقاييس

ومن هذه المنطلقات، فإن مفهوم " التعرض " يفترض المشاركة الممكنة في الحدث المولد، فالإنتماء لجيل ماي 68 لا يفترض بالضرورة أن يكون الشخص قد شارك فعليا في الأحداث، إنما أن يكون له السّن الذي يسمح له بذلك آنذاك (57).

خاتمة:

تكم أهمية المعرفة بالمقاربات العلمية التي تناولت موضوع الأجيال في التنبيه إلى ضرورة إعادة النظر في الأطروحات العربية الروتينية التي تكفي بكلام عام عن صراع الأجيال وعن نزاع بين الأبناء والأولياء.. كثيرا ما يمثل حبيس رؤية أخلاقية أو قيمية فضفاضة، لا تضيق إلى الكم الهائل من الخطب المتحمسة أو البيانات المتوجسة إلا كلاما على كلام.. ولقد قيل قديما " ما بكت العرب شيئا ما بكت على الشباب وما بلغت به ما يستحقه (58). إلا أن ما كتبه العرب وما قالوه لم يرق في هذا المجال إلى مستوى الأطروحات النظرية الدقيقة فلم يعد هنالك من مفر من الإنتهاء إلى الفكر الغربي لاستظام أدوات بحثية ومناهج وأطوار، إنما السّير في دراسة الشباب بالجدية والعمق اللذين يستلزمهما وضع الوطن العربي والتحديات المطروحة عليه

يعبر " أحمد عبد الله " عن هذا بفقرة بليغة " أما بالنسبة لمن سبقونا في العلم فالأمر يختلف إذ أصبحت هذه القضية مجالا لتخصص علمي كامل في إطار العلوم الاجتماعية يسمى " علم اجتماع الشباب " وأحيانا "دورة الحياة" والسياسة الجيلية" وقد أفرد لهذا العلم إهتمام كبير من قبل المدارس الفكرية المحافظة والليبرالية والماركسية الجديدة في الغرب.. وما نحن بإزائه في العالم العربي هو شيء أكبر من صراع الأجيال الذي أصبح أطروحة كلاسيكية تجاوزتها الأطروحات العلمية الأكثر تعقيدا وبهذا المعنى فإن ما نراه في الواقع العربي لا يمثل صراعا روتينيا بين الأجيال بلقد ما يمثل تحديات حقيقية تطرحها أجيال لم يستجب المجتمع لحقها في دفعه نحو التغيير إنطلاقا من تجربتها ووعيها والأحداث التاريخية التي ساهمت في صياغة هذا وذاك... (59).

لقد ناقشت العلوم الاجتماعية الغربية قضايا الأجيال وأمنت فيها النظر، وانتهت إلى أن ثقافة الشباب هي محفز ومعبر عن التغيير الثقافي والتحديث (60) وكان

"الاحتكار الجيلي" و "الحرمان الجيلي" التي يشير إليها أحمد عبد الله حين يقول: "تكفي نظرة عامة على الواقع العربي لإدراك ما هناك من [احتكار جيلي] في ناحية "وحرمان جيلي" في ناحية أخرى. ففي إطار أنظمة الحكم يحتكر جيل الكبار الأغلبية الساحقة من مواقع ومقاعد اتخاذ القرار ولا يتواجد الجيل الأصغر إلا تواجدا صوريا. وسواء تم ذلك باسم الشرعية التقليدية أو باسم الثورة فصورة الاحتكار تظل واحدة. و الأدهى من ذلك أن تكون تلك نفسها هي الصورة التي تقدمها قوى البديل السياسي. فاحزاب المعارضة السياسية ما ظهر منها وما بطن تعاني نفس الظاهرة..." (65).

وختمنا: ما نكتك الأجيال الشابة في مجتمعنا العربية تعبر عن نفسها كقوة فاعلة وطلائعية في تفاعلها مع واقع الأمة من ناحية، وفي مواجهة التحديات المطروحة عليها من ناحية أخرى رغم القيود والمكبات والإحباطات...وها إن شباب انتفاضة الأقصى يضرب أروع الأمثلة بما يقدمه من تضحيات وشهداء... لماذا يمنع الجيش الإسرائيلي من هم دون الخامسة والأربعين من دخول ساحة المسجد الأقصى للشرطة أيلم الضرب؟ لماذا يوجه أخته العربية نحو حدود الفتيان العزل؟ إنه يهيي جيда ان طلائع هذا الوطن ورأس الحرية فيه هم شبابه وأطفاله...إنهم القادمون الجدد...بولندون من رحم الهزيمة وينحدرون من جيل النكبة،النكسة والياس ليصنعوا جيلا جديدا يؤمن بأن تقوير المعصير والمستقبل الحر على مرمى حجر

تتناسب مع ثلاثة تغيرات أساسية في الأدوار والوضعيات الاجتماعية وهي :

- 1- بداية الحياة المهنية
- 2- الانفصال عن العائلة الأصلية
- 3- الزواج

"وتكمن أهمية مقارنة دمج هذه المجالات الثلاث في دراسة المرور إلى سن الكهولة من خلال التفاعلات التي يمكن أن توجد بين هذه الرزنامات التي نادرا ما تكون متماثلة، فالتداخل والتباعد الذي يحدث بين هذه المحطات حسب الطبقات الاجتماعية يمكن أن يبين لنا اختلافات ذات دلالات سوسولوجية..." (64).

لقد حان الوقت لتتجاوز الدراسات العربية مقاربتها الكلاسيكية لقضايا الشباب العربي، وتكسر طوق الانحصار في مجالات التربية والخدمة الاجتماعية والرعاية والتجهيزات النفسية للمراهقة نحو أفاق علمية أوسع وأكثر فراء وتجدد، وأن تقتنع بأن التركيز على مسألة الإيجيل لا يعني نفي كل دور لباقي الفئات العمرية في تحديد التغيير الاجتماعي في قوة وحيدة هي الشباب بل إن ذلك يمثل مدخلا جيدا لدراسة قضايا المجتمع الشامل. ألا يفرض الحديث عن تعاقب الأجيال إلى الحديث عن التداول وعن التجديد؟ ألا يفرض ذلك بدوره إلى الحديث عن الممارسة الديمقراطية بدءا من الحوار داخل العائلة وصولا إلى فضاءات المجتمع المدني؟ خصوصا مع سيادة ظاهرة

الاحالات :

- 1- يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر.
 - أحمد عبد الله - قصة الشباب مصرياً وعربياً إسلامياً ودولياً: مركز الجيل للدراسات الشبابية - القاهرة 1994.
 - عورت جباري - الشباب العربي ومشكلاته سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1985
 - 2- أحمد عبد الله - قصة الشباب - مصدر سابق ص. 152
 - 3-راجع على سبيل المثال كتابات عبد القادر الرغل
 - 4- نقرا في إحدى الدراسات الفرنسية التي جمعت شهادات لمجموعة من الشباب المهقلة بالبلوغ التالية: "الشباب لا يوجد... الحديث عن الشباب اليوم كوحدة مفهولة ليس فقط مخاطرة بل أكثر من ذلك إنه تصور ساذج للواقع الاجتماعي وحتى إذا كان الأمر يبدو بدويا فإنه لا يعني الحديث عن "الشباب" وإنما عن "شباب" متوزون من حيث السن والجنس والأصل الاجتماعي والمزاج والتاريخ - إن التعميم المتسرع حول هذه الفئة يقود إلى عدم فهمها في حين أن الإنشغال بخصوصياتها وتنوعاتها قد يوفر أكثر معرفتها انظر،
- "Notes pour un débat sur la jeunesse arabe" IN: jeunesse et changement social CERES N° 10 TUNIS 1984 p p 7-41
- " La jeunesse arabe vigile de la société" IN: la jeunesse dans les années 80. UNESCO. 1981 p.p.270-295
- Le retour du sacré: la nouvelle demande idéologique des jeunes scolarisés; le cas de la Tunisie" in. Annuaire de l'Afrique du Nord. 1997.
- 4- MAUGER (GERARD) - "La jeunesse n'est- elle qu'un mot?." In. "La jeunesse d'aujourd'hui: regard sur les 13-25 ans en France, notes et études documentaires". ed. La documentation française. PARIS 1987 p.20

4- MAUGER (GERARD) : "La jeunesse n'est-elle qu'un mot?" In. "la jeunesse d'aujourd'hui: regard sur les 13-25 ans en France, notes et études documentaires". ed. La Documentation française. PARIS 1987 p.20

5- نقرا في إحدى الدراسات الفرنسية التي جمعت شهادات لمجموعة من الشباب، البليغة التالية "الشباب لا يوجد...،

الحديث عن الشباب اليوم كوحدة مفصلة ليس فقط مخاطرة بل أكثر من ذلك إنه تصور ساذج للواقع الاجتماعي وحتى إذا كان الأمر يبدو بديهيا فإنه لا يعطي الحديث عن "الشباب" إيمانا عن "شباب" متوتج من حيث السن والجس والأصل الاجتماعي والعمر والتاريخ "إن التعميم المتسرع حول هذه الفئة يقود إلى عدم فهمها في حين أن الإشغال بخصوصياتها وتنوعاتها قد يوفر عمقا أكثر لمعرفة

انظر

"FRUITS De LA PASSION; Les 20-30 ans se mettent à table" Les éditions ouvrières PARIS 1986. P.7.

6- أشهر هذه الكتابات وأقدمها دراسات "موريت مود" ويمكن مراجعة مؤلفاتها التالية.

- MEAD (MARGARET): Moeurs et sexualité en océanie" ed.Plan. PARIS

7- VAN GENNEP(A) "Les rites de passage, études systématiques des rites" PICARD. PARIS P.97-98

8- يعتبر "بالبديي" أن الشباب مثل الشبوحه فئة غير دقيقة وترتبط كل محاولات تعريفها بالأوضاع والظروف والأحداث والإعتبارات المختلفة، فبعضها اقتصادي مرتبط بسوق العمل وطبيعة امتحان و أنساق الدخول إلى الحياة العملية، وبعضها سوسولوجي يعمل على استخراج الخصائص المشتركة بين فئات الشباب مؤكدا على الفوارق الاجتماعية فهناك إذن "مجتمع شبابي" ترسم ملامحه داخل المجتمع انشأه انظر

BALANDIER (GEORGES) Anthro-po-logiques" Librairie française PARIS 1985 P.87

9- BOURDIEU (PIERRE): "La jeunesse n'est qu'un mot" IN Questions de sociologie. ed. Minuit PARIS 1984 P.145

10- MORIN(EDGAR) "L'ESPRIT DU TEMPS" ed. GRASSET PARIS 1991 .

11- يمكن الرجوع في هذا الصدد إلى مؤلفات كلاسيكية في علم الاجتماع الأمريكي مثل

EISENTADT: "FROM GENERATION TO GENERATION. Age group and social structure " FREE, NEW YORK, 1956/1971

PARSONS(TALCOT). "Youth in the context of American society" IN "Chalenge of Youth" . ed. ERIKH. ERIKSON. NEW YORK/ LONDON 1963 PP.93.119

- CLOWLARD AND OHLIN (Delinquency and opportunity) free press new york 1960

12- GAUDIBERT (PIERRE): "Action culturelle : Intégration ou subversion ed. Casterman. PARIS 1977 P.129

13- BALANDIER (G)"Anthro-po-logiques" op. cit p.85

14- محمد رجب السباع "حكايات الشطار والعابرين في التراث العربي" سلسلة عالم المعرفة عدد 45 الكويت 1981 ص 8-9

15- يشير حكيم بركات إلى أن إحدى أولى الثورات الطلابية في العالم قد حدثت بالفعل في الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1882 فكان لها أهمية خاصة بالنسبة للحرية الأكاديمية ونشوء النهضة القومية

راجع حكيم بركات: "المجتمع العربي المعاصر" مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 1984 ص 335

16- عزت حجازي: مصدر سابق ص 6.

17- راجع على سبيل المثال،

محمد العاقل بن عاشور - الحركة الأدبية والفكرية في تونس "الدار التونسية للنشر - تونس 1983

نور الدين الدقي - "حركة الشباب التونسي" "المعهد الأعلى لتاريخ الحركة الوطنية تونس 1999

18- لسان العرب المحيط لابن منظور دار صادر، بيروت ط 3. المجلد 11 سنة 1994 ص 134

19- FAVER (PIERRE) : "de la question sociologique des générations et de la difficulté à la résoudre dans le cas de la France" IN "GENERATIONS ET POLITIQUE". La Presse de L'UNIVERSITE LAVAL , PARIS 1989 Ed. ECONOMICA P.284

20- BRAUNGART(RICHARD ET MARGARET): "Les générations politiques" IN. "GENERATIONS ET POLITIQUE " Op cit PP. 8-9.

21- ATTIAS- DONFUNT (CALUDINE): "sociologie des générations : l'empreinte du temps" ed. PUF PARIS 1988 P.9.

- 22- أحمد عبد الله - قضية الشباب -... مصدر سابق ص 97
- 23- BRAUN GART :op cit P.11
- 24- المصدر نفسه ص 11 و 12
- 25- ATTIAS-DONFUT: Op -cit. PP.17.18
- 26- عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة، الدار التونسية للنشر تونس 1984 ج 1 ص. 221
- 27- المصدر نفسه ص 222
- 28- المصدر نفسه ص. 222
- 29- يلاحظ كارل مانيهايم في كتابه "مشكلة الأجيال" أن هذه الفكرة هي أساس التفكير الوضعي وهي تجد أصولها عند "هوم" Hume الذي تعامل معها سيحدث لو كانت الإنسانية كجيل من المراثشات يتقرض فجأة وهو يعطي الحياة إلى جيل آخر ففي هذه الحالة لا مجال للتطور لأن تعاقب الأجيال هو نسق متصل ولأنه عندما يموت إنسان يعوضه آخر في نفس الوقت.... انظر.
- MANNHEIM (KARL): "le problème des générations " ed. NATHAN Paris 1990 p 28
- 30- ATTIAS- DONFUT: Op cit p.20.27
- 31- المصدر نفسه ص. 25
- 32- BRAUNGART :Op cit p.p.12.13
- 33- MENTRE (FRANÇOIS) "Les générations sociales" ed. BOSSARD. PARIS 1920
- 34- المصدر نفسه
- 35- ATTIAS-DONFUT: Op.Cit P.51
- 36- المصدر نفسه
- 37- GALLAND(olivier): "Sociologie de la jeunesse: l'entrée dans la vie" ARMAND COLIN PARIS 1991 P.110
- 38- مصدر مذكور سابقا
- 39- MAUGER (G): PREFACE DU "Problème des générations op cit p 8.
- 40- مانيهايم - مصدر سابق ص 39
- 41- المصدر نفسه ص 41
- 42- المصدر نفسه ص 43
- 43- نفس المصدر والصفحة
- 44- المصدر نفسه ص 44
- 45- المصدر نفسه ص 47
- 46- المصدر نفسه ص 49
- 47- المصدر نفسه ص 53
- 48- المصدر نفسه ص 52
- 49- المصدر نفسه ص 50
- 50- المصدر نفسه ص 51
- 51- المصدر نفسه ص 57
- 52- DURKHEIM(EMIL): "Educations et sociologie", PUF. Paris 1968 P.57
- 53- BRAUNGART :Op cit P.6.
- 54- المصدر نفسه ص 21
- 55- المصدر نفسه ص 29
- 56- FAVER (P): op Cit P.301
- 57- نفس المصدر ونفس الصفحة
- 58- ابن عبد ربّه (شهاب الدين) للعقد الفرید دار ومكتبة الهلال ج 2 بيروت 1990 ص 179
- 59- أحمد عبد الله - قضية الشباب - مصدر سابق
- 60- MORIN(EDGAR): "l'esprit du temps op, cit
- 61- TOURAINE (ALAIN) "Le mouvement de Mai ou le communisme utopique" Ed. du SEUIL. PARIS 1968.
- 62- MORIN(EDGAR): "Le paradigme perdu. la nature humaine" ed du SEUIL. PARIS 1973 P.22
- 63- GALLAND (O): "SOCIOLOGIE DE LA JEUNESSE OP CIT.P. 54
- 64- المصدر نفسه ص. 54. 55
- 65- أحمد عبد الله - مصدر سابق ص 98

"صعوبات الاندماج والتكيف في المحيط الاجتماعي والمهني" في حياة امرأة تونسية من أصل فرنسي

جلال بن عباس

والثقافات في ضوء الخصائص القطرية للأفراد. وبدلاً من ذلك نجدهم يفسرون الاختلافات في ضوء مستوى الثقافة المادية وأشكال التنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي

ولقد بُدلت محاولات سوسولوجية عديدة لتصنيف الشخصية الانسانية بهدف تفسير الاختلافات السلوكية بين أفراد المجتمعات المختلفة وبين أفراد الجماعات العديدة داخل المجتمع الواحد

والمثال الأول على ذلك عبّر عنه "Vilfredo Pareto"، إذ يُعد مفهوم "الرواسب" من المفاهيم الأساسية عنده حيث يشير إلى الخصائص الأساسية الدائمة للفعل الاجتماعي بحيث أن الرواسب هي "الثوابت" التي يتضمنها السلوك الانساني وقد استخدم باريتو هذا التصنيف لكي يفسر ما يطرأ على المجتمع من استقرار أو تغير أو تكيف (1).

يقول "Guy Rocher": "وإذا أمكن أن نؤكد بأن عالم الاجتماع يدرس الانسان في وسط الاجتماعي أو بصورة عمومية أيضاً، بأنه يدرس "المجتمع". إن أي حضارة هي من غير شك بمثابة بيئة اجتماعية، ولا يكاد يكون ثمة ضرورة للإشارة بأن كل شخص يتزعزع فيها يحمل بصماتها. وإن أي بلد، رغم أنه جزء من حضارة معينة، يظهر هو أيضاً ملامح وسمات خصوصية تميزه عن غيره من البلدان لدرجة أنه من السهولة أن تفرق منذ النظرة الأولى أحياناً، إيطاليا عن فرنسي عن أمريكي(2).

وتكاد الحياة الاجتماعية تطغى في اتساعها وتعدد وجوها على حياة الانسان الفردية والنفسية. هل نذكر كيف تجتذب حياتنا الداخلية النفسية وراء شخصيتنا الاصطلاحية التي صاغها المجتمع؟ أم نقدر أن حياتنا النفسية تلك نتاج الحياة الاجتماعية إذ هي خاضعة لرقابتها؟ أم نبين كيف يتدخل المجتمع تدخلاً قوياً وعميقاً حتى في الأمور النفسية الفردية كالذاكرة والإرادة؟



مدخل نظري

محددات الفعل الاجتماعي:
يؤكد علماء الاجتماع سعي الإنسان الدائم نحو تحقيق أهداف اجتماعية وشخصية، تلك الأهداف التي تتخذ طابعاً شرعياً من خلال الثقافة، كما يميل إلى تقييم الآخرين. ويبدو وكأنه ملزم بالتكيف المتبادل يتم بمقتضاه تحقيق أهدافه الخاصة والأهداف العامة على السواء. كما أن لدى الفرد استعداداً لأن يفعل ما يعتبره المجتمع صحيحاً مقبولاً. وبالتالي فهو يميل إلى قبول متطلبات المجتمع ويسعى إلى تحقيقها.

إن علماء الاجتماع لا يميلون إلى تفسير الاختلافات بين الأمم

والمهنة... كما أنهم تَعَوَّدُوا على تفسير أداء الناس لالتزاماتهم الاجتماعية في ضوء الجزاءات التي تُفرض على الذين لا يؤدّون التزاماتهم والمكافآت التي يحصل عليها أولئك الذين يؤدونها. ومن هنا فإن الأداء يبدو أن متوقف على عوامل "خارجة" عن نطاق الشخص. والشيء الوحيد الذي يمكن أن "يدخل" في نطاق الشخص هو رغبته في تحاشي العقاب والحصول على المكافأة فأيا كانت أهمية "الدوافع" الداخلية لدى الأشخاص، إلا أنها لا تكفي لتفسير الاختلافات بينهم فيما يتعلق بأدائهم للأدوار الاجتماعية.

وليس من الانصاف القول بأن علماء الاجتماع لا يهتمون بدراسة الخصائص السلوكية العامة للذين يشغلون مهناً معينة. إذ أن هؤلاء العلماء عادة ما يفترضون أن هذه الخصائص تظهر إلى حيز الوجود كاستجابة لضغوط موقفية أو بنائية يواجهها الذين يشغلون مهناً معينة فيفترضون أن أي شخص يلتحق بمهنة معينة لابد وأن يسلك ويتصرف بنفس الطريقة، وأن أنماط الشخصية التي يواجهها الفرد داخل مكان العمل لابد وأن تسلك بطريقة معينة. وقد عبر روبرت ميرتون "Robert Merton" عن هذه الفكرة بوضوح في مقال شهير له نشر في سنة 1941 حيث تناول علاقة الشخصية بالبيروقراطية (3).

وفي هذا المقال يوضح لنا كيف أن القيم والضغوط التي يخضع لها العاملون في التنظيمات الكبرى تُجبرهم على أداء السلوك "البيروقراطي" ويعبر ميرتون عن هذه الفكرة بقوله: "كنتيجة الأعمال اليومية الروتينية التي يقوم بها الناس داخل التنظيمات الكبرى تظهر لديهم تفضيلات خاصة وتأكيدات وعادات معينة".

يبدو أن أغلب المجتمعات قد أدركت إلى حد كبير نفس المدى من الخصائص الانسانية ومن جوانب العلاقات، ولكن الفروق الرئيسية بين الثقافات المختلفة تكمن في القيمة التي تُضفيها تلك الثقافات على هذه الخصائص، فتعتبرها هامة أو قليلة الأهمية والشأن، أو تعتبرها خيراً أو شراً. فهناك مجتمع يُقدّر العدوان ويستنهج السلبيّة ومجتمع آخر على عكس ذلك. بينما يكون هناك مجتمع ثالث لا يهتم كثيراً بهذا الجِد على الإطلاق وإنما يهتم بدلا من هذا بتعويض الأثران على الانفعال

انصرفت الباحثون إلى دراسة العمل الاجتماعي الذي يقوم به الفرد في الجماعة التي ينتمى إليها، وهم يعتبرون الإنسان جملة طاقة تظهر على شكل عمل. وارتياح الإنسان وطعاميته ورضاه العميق منوطان بهذا العمل الذي يعمل. ليصبح موضع احترام جماعته. ولا ينبغي أن ننسى تأكيدات عالم الاجتماع الفرنسي "Alain Touraine" على أن المجتمع هو الذي يَفُرض الثقافة الاجتماعية، فالمجتمع في حاجة كي يواصل نشاطه إلى بناء أنماطه الثقافية.

وحسب سوسيولوجيا الفعل، إن أي نموذج ثقافي اجتماعي هو بلورة للعلاقات الموجودة بين نماذج ثقافية جديدة ونماذج ثقافية قديمة. وبالتالي فإن النموذج الثقافي في مجتمع ما، في حقبة تاريخية ما، هو صراع بين نماذج ثقافية، فكل فاعل اجتماعي له مرحمة الثقافي يفرضه من خلال نشاطه ويفرضه من خلال سلطته ويحقق من خلاله أيضا قراءته للمجتمع وبالتالي هناك قيم ورموز اجتماعية جديدة.

ويمكن أن نتصور أشكالاً من الدافع الاجتماعي ومن المواجهة للثقافة الجديدة أو للسلطة التي وراءها إيجاباً أو سلباً. فالثقافة هي بنية ثقافية أخرى تُعتمد من قبل فاعلين اجتماعيين في مواجهة الفاعلين الأولين لقراءة النشاط الاجتماعي. وبالتالي يمكن أن نتصور ثنائية ثقافية فيها ثقافة سائدة أو ثقافة يكرسها الفاعل الاجتماعي الأقوى، وثقافة يدافع بها الفاعل الاجتماعي الأضعف عن نفسه وثقافته. إنه الصراع بين مشروع ثقافي موجود وآخر جديد. والثقافة ليست شيئاً جامداً أو بنية ثابتة يمكن أن يستمر، بل الثقافة مرآج ومن خلال تلك المراجع هناك قراءات قُلت أم لم تُقبل لكنها هي التي تُؤكّد في الفعل الاجتماعي يُعتبر دور الثقافة بالنسبة إلى علم اجتماع الفعل دوراً أساسياً وكل فاعل اجتماعي يدافع عن نموذج ثقافي معين.

كما يميل العديد من علماء الاجتماع إلى إبراز الدور الذي تلعبه الشخصية الانسانية عند إجراء تحليلاتهم السوسيولوجية. ومن ثم فإنهم يسلّمون بأن العوامل المرتبطة بالشخصية تلعب دوراً هاماً في تحديد السلوك الاجتماعي للفرد. غير أنهم لا يعتقدون - بعد ذلك - أن العوامل المرتبطة بالشخصية تتمتع بنفس القدر من التأثير الذي تتمتع به القوى البنائية "الموضوعية" أو الوضعية الاجتماعية للفرد كما يُحدده الدُخْل والتعليم

ثم الدوافع التي تحرك أفعالهم في المواقف المختلفة هي جميعا أسباب فعلية لمسار الفعل ومجرؤه، فالإنسان في المجتمع موضوع كفي في متميز للدراسة، بفكره وشعوره وإرادته وسلوكه واستجابته وقيمه ومسؤولياته. ويكون تفسير ما نلاحظه من ظواهر في ضوء الفهم الذاتي للأفعال كما تحدث في المواقف الاجتماعية. فيجب الوعي بالأبعاد الداخلية للأفعال الاجتماعية حتى نفهم. وهكذا نفرق بين نوعين من الفهم: الفهم الذاتي في ضوء الحالة الوجدانية والفهم الذاتي على أساس المعاني العقلية، والنوع الأول من الفهم التعاطفي ضروري ومفيد لتفسير سلوك الأفراد والجماعات خاصة حينما يضع الباحث نفسه في موضع المبحوث ويمثل ظروفه ويعايش موقفه. فذلك كله يمكننا من فهم وتفسير مسار الفعل الاجتماعي، إذ أن ما يميز الفعل الاجتماعي هو أنه نوع معين من السلوك الإنساني القابل للفهم في ضوء ما يتضمنه من معان ذاتية.

والفعل الاجتماعي متجه نحو "الأخوين" يحسب حسابا لسلوكهم ويقدر تماما أهدافهم وقيمتهم ويكاد يقتصر الفعل الاجتماعي على تلك الأنماط السلوكية التي تصدر من الأفراد تجاه بعضهم البعض أخذا في اعتباره المعاني التي تكمن خلفها. وتتمنى العلاقة الاجتماعية تبادل الأفعال بين الأفراد على أساس فهم كل منهم للمعاني التي يضفيها كفرد على سلوكه. كما يصنف الفعل الاجتماعي في ضوء التنظيمات التي نلاحظها في الواقع، إذ من اليسير أن نلاحظ نماذج معينة للفعل مرتبطة بمعنى ذاتي مناسب بحيث نجدها تتميز بال تكرار والانتشار سواء من جانب شخص واحد أو عدد من الأفراد في آن واحد. وهذه الحالات يهتم بها البحث السوسولوجي باعتباره يهتم بالتفسير السببي للأحداث الفردية ذات التأثير على الحياة الإنسانية. وهذا المعنى الذاتي لعلاقة اجتماعية ما، يسميه فيبر "نظاما" إذا كان السلوك متجها على أساس قواعد أو مبادئ معينة ومحددة. فالموظف مثلا الذي يتعين عليه أن يكون في عمله يوميا في موعد محدد، إنما ينطوي سلوكه هذا فضلا عن عنصرى العادة والصلحة الذاتية على عنصر هو الالتزام بالخضوع للنظام المفروض عليه.

ويتوقف وجود النظام الاجتماعي على الأداء المنظم والكفاءة للالتزامات المختلفة التي تعين على شأغلي الأوضاع الاجتماعية أن يؤديها داخل التسق الاجتماعي. ويترتب على

في الفعل والتفاعل الاجتماعيّ ومسألة التفهم :

يمكن تعريف موضوع دراسة علم الاجتماع بـ "أنه الفعل الاجتماعي بمعنى الفعل الإنساني في مختلف البيئات الاجتماعية. وإذا سألنا عالم الاجتماع عن أصغر وحدة الملاحظة الملموسة في ميدان تخصصه، فلا يمكن أن يجيب بأنها الفرد... إن نقطة الانطلاق في علم الاجتماع لا تكمن في الشخص الفردي... إن أصغر وحدة الملاحظة الملموسة بالنسبة إلى عالم الاجتماع هي الرابطة بين شخصين... هي التفاعل الذي ينتج عن علاقتهما (4).

ويعود الفضل إلى ماكس فيبر "WEBER" في التأكيد على أن عالم الاجتماع لا يمكنه أن يتفصل عن موضوعه، وهنا يتعارض مع دوركايم الذي أكد على وجوب فصل الذات الاجتماعية عن الموضوع الاجتماعي وبالتالي فإن عملية المعرفة حسب فيبر لا يجب أن تهتم بفصل الذات العارفة عن موضوعها ولكن يجب أن تهتم بالتحكم في علاقة الذات العارفة بموضوعها ومراقبة هذه العلاقة. فلو أخذنا موضوعا معينا مثل الظاهرة البيروقراطية التي درسها فيبر بشكل خاص، يصبح دور عالم الاجتماع طسبة وأثره دراسة الظاهرة الاجتماعية من حيث أنها موضوع مستقل عن ذاته ولكن دراستها من حيث أنها واقع يمكن لعالم الاجتماع أن يتمكّن من خلال بنية يحدّد هو معالمها. ولتفسير أي فعل اجتماعي يجب فهم وضع التفاعل الاجتماعي في أي موقف خاص أو نمط من المواقف حيث تحدث مثل هذه الأفعال الاجتماعية عندما تتوافر ظروف الموقف الاجتماعي إلى حد ما، أو حقائق أخرى للعلاقات الاجتماعية والثقافية. فعلم الاجتماع حسب فيبر علم تفهمي، يهدف إلى تفهم النشاط الاجتماعي ثم تفسير أسباب تطوره وأثاره مثلما تُفسّر الراسمالية بالأخلاق البروتستانتية. إنه يدرس العمل الاجتماعي بهدف فهمه وتفسيره. ولا تتعلق الدراسة في علم الاجتماع بالمظاهر الحسية الخارجية للسلوك فحسب، وإلا أصبحت دراسة قاصرة، وإنما يتعين على علم الاجتماع أن يترك المعاني التي تنطوي عليها الأفعال والصلوات المتبادلة بين الناس. فلابد من الفهم الذاتي لمعاني السلوك الإنساني بوصفه تفهيرا سببيا للفعل الاجتماعي. فالغايات التي يلتزم الناس بها والمطامح التي يتطلعون بها، والأساليب التي يجتهدون في تحديدها وصولا إلى تلك الغايات والمطامح

المتوقع من الأفراد داخل الجماعات في ظل ظروف معينة، ولابد أن تكون تلك المعايير مقبولة أو متفقاً عليها من غالبية الجماعة حتى يمكن تطبيق الجزء الرادع على كل مخالف لها. والتعبير عن الولاء لجماعة ما يستلزم بالضرورة ضعف الولاء لجماعة أخرى. والفاعل الاجتماعي يبحث عن توافقه وتوحيده بجماعته عن طريق تناول سمات بعض الموضوعات كما لو كانت سماته الشخصية. لذلك نجد في النموذج النظري "Paradigme" الفيري تأكيداً على أن السلوك الاجتماعي أو الفعل الاجتماعي يجب أن يكون له معنى ذاتي، ولكي نفهم سلوك الآخرين، يجب ألا نكتفي بملاحظة ما يفعله هؤلاء الأفراد فقط بل لابد من ملاحظة المعاني الحقيقية المتصلة بأفعالهم. ومن هذا المنطلق يكون الفعل اجتماعياً إذا توفرت له شروط منها، أولاً: يتضمن موقف الفاعل من فاعلين آخرين، بحيث يؤخذ وجودهم في الاعتبار عند تحقيق الفعل. ثانياً يشارك الفاعل هؤلاء الفاعلين الآخرين مجموعة معينة من التوقعات، وعلى الأرجح، قيم ومعتقدات ورموزاً محددة فيؤدي ذلك إلى وجود أفعال اجتماعية للفاعلين المحتلفين، يشاركون في مواقف اجتماعية مشتركة، تميل إلى أن تكون متشابهة أو متماثلة. والأفعال الاجتماعية لنفس الفاعلين في نفس أنماط المواقف تميل في مناسبات مختلفة إلى أن تكون هي ذاتها. ذلك أن المجتمع يبدأ بوجود مجموعة من الناس، ولكن وجود هؤلاء الناس على قرب مكاني لا يجعل منهم جماعة اجتماعية لأن الجماعة تقوم حين تكون المجموعة على صلة واعية الواحد بالآخر. فلا بد من الاتصال المباشر والرمزي، بحيث يغدو سلوك الفرد سلوك الآخرين ويتعدل بهم. فيتأثر أعضاء الجماعة ببعضهم ويستجيبون لبعضهم جميعاً يستجيبون لمؤثرات تأتيهم من خارج الجماعة. وعندما يتكرر هذا "التفاعل الاجتماعي" ندرك قيام نمط من السلوك يُسمى "العلاقات الاجتماعية" تكون متبادلة بحيث يستمد سلوك أي شخص معناه من علاقته بالآخرين، هذه العلاقة التي تكون بالضرورة متبادلة ومفهومة.

وتُنظّم هذه العلاقات الاجتماعية على هيئة نمط من المراكز: "STATUTS" والأدوار. بمعنى أننا نسمي نمط السلوك الذي يصاحب المركز "الدور الاجتماعي" بحيث يشغل الفرد في الواقع عدداً من المراكز ويلعب أدواراً مختلفة.

ذلك حقيقة أساسية هي: أن أكثر العمليات أهمية هي تلك التي تفرضها عليهم أوضاعهم الاجتماعية فالسلوك الذي يتعين على الفرد أن يؤديه سلوك واضح محدد. والقواعد التي تحكمه صريحة وبنية. والامتثال للدور الاجتماعي وأداء المهام المرتبطة به يعتمد إلى حد كبير على الجزاءات، أي قوة الآخرين على فرض توقعاتهم باستخدام المكافأة والعقاب. وطالما أن من الصعب القول بأن شمة مجتمعا يستطيع أن يمارس الرقابة ممارسة حقيقية، لذلك فإن للدافعية الذاتية للفرد تمثل أساساً هاماً في تدعيم شبكة الأدوار الاجتماعية. يقول "جي روشيه": "الدور الاجتماعي يتألف في الواقع من قواعد ومعايير يخضع لها فعل الأفراد الذين يحتلون موقعاً أو وظيفة خاصة في جمع أو جماعة من الناس. ولكل واحدة من هذه الوظائف مسلكها الخاص ولها طرائق في الفعل تستجيب إلى نوع من التوقعات عند الآخرين. لكن الوجهة المعيارية للسلوك لا تلغي الشخصية الفردية" (٦)

وإذا ما استطاع الفرد استيعاب المعرفة والمهارات الضرورية لأداء دوره الاجتماعي، واستطاع قبول القيم السائدة أو الاستعداد لممارسة الدور، فإنه يكون من وجهة نظر علم الاجتماع قد استمدح "الدور" وأصبح السيكولوجية، ولا يتأثر الفعل الاجتماعي فقط بالموقف الاجتماعي ولكن بمعرفة الفاعل لهذا الموقف الاجتماعي ولكل فاعل اجتماعي أهداف، كما أن أفعاله تُنفذ في متابعة هذه الأهداف. ولكل فاعل اجتماعي أفكار معينة أو نماذج من المعرفة التي تؤثر في اختياره وإدراكه للموقف الاجتماعي. كما أن لكل فاعل اجتماعي مشاعر معينة أو عواطف مزاجية ترتبط على إدراكه للمواقف الاجتماعية وكذلك اختياره لأهداف كما أن له بعض المعايير والقيم التي تحكم اختياره للأهداف والتزامه بها في إطار من الأوليات

وصحيح أن البعض يُعرّف الظواهر الاجتماعية باعتبارها وحدات للتحليل السوسيولوجي بأنها تفاعل بين شخصين أو أكثر، لكن حتى يتم ذلك التفاعل لابد وأن يكون قائماً على مبدأ "الفعل ورد الفعل" ويوضح هؤلاء إمكانية ملاحظة "التفاعل" بطريقة مباشرة ما دام الفعل يمثل حركة في العالم الخارجي، وهذه الملاحظة سوف تؤدي بنا إلى اكتشاف ذلك التفاعل من خلال التفسيرات التي يمكن أن يقدمها لنا ملاحظ مشارك قادر على تحقيق الفهم الذاتي الذي ذهب إليه فيبر Weber- كما سبق. ويخضع التفاعل داخل الجماعة لعدد من المعايير التي تحدد نمط السلوك

الاجتماعية وفي اعطاء صور متجددة للحياة الاجتماعية. فحاجة الفرد إلى المجتمع ليعيش وحاجة المجتمع إلى الفرد ليستمر في الوجود حقيقة بالغة الأهمية. وعندما تنطبق مصالح الفرد الخاصة مع مصالح المجتمع، يكون هناك انسجام بين الفرد والمجتمع، وإذا تعارضت مصالحها قد يكون هناك نوع من العداء بين الفرد والمجتمع أو يحصل انزواء الفرد وانطوائه

والفرد يواجه المجتمع ككل وغالباً تتعارض مصالحه وقيمته مع مصالح المجتمع وقيمه. فبالنسبة للمحافظين إلى الفرد والفرديّة لأن المجتمع في نظرهم يعتدي على الفرد ويُصادر حريته ويدوس مصالحه، بينما المشايخون للمجتمع فإنهم يهتمون بالفرد، لأنّه يحاول دائماً التحلّل من رقابة المجتمع وأن يعتدي على قيمه ويخرج على تقاليده.

والواقع أن إثارة مبدأ التعارض بين الفرد والمجتمع لا أساس له في الواقع، فالتعاون أو النزاع في المجتمع لا يتخذ طريقي الفرد والمجتمع، وإنما بين الفرد والفرد وبين الأفراد والأفراد. وبين الأفراد والأفراد، وبين الجماعات والجماعات. ولذلك تُعَسَّر عمليات التفرّق والتجمع... والأصل الاجتماعي للذات يشير إلى ما يشارك فيه الشخص عن وعي بالإضافة إلى الأشخاص الآخرين، كما أن الذات تشير أيضاً إلى ما يختلف فيه الفرد مع شخصيات أخرى. ولذلك فالوعي هنا هو إدراك الشخص لما فيه من تشابهات أو اختلافات مع الآخرين. وتنبثق الذات من خلال التفاعل الاجتماعي مع الغير. والوعي بالذات والاحساس بتمييزها عن الذات الأخرى لا ينبثق إلا من خلال إدراك اتجاهات الآخرين نحو الذات، والشخص يتأقلم بين شخصه والجماعة التي ينتمي إليها، ولذلك فالشخصية تكون عرضة للتغير إذا تغير تطابق الفرد مع جماعته. وقد وسّعت السوسيومتريّة مفهوم التعارض أو التطابق عن طريق قياس قبول الجماعة للفرد أو رفضه. فتعمل الجماعة بذلك على تقييم الشخصية الذي يؤثر بدوره على الشخصية.

إن الاختلافات الشخصية داخل المجتمع الواحد حقيقة لا تقبل المناقشة، مما يؤكد اختلاف أنماط الشخصية داخل المجتمع الواحد. ومما يدل على ذلك اختلافات التربية والتعليم التي تؤدي إلى اختلافات في الشخصية، كما أن اختلافات العقيدة الدينية يمكن أن يؤدي إلى ذلك أيضاً. ويزداد الأمر أهمية مع الحقائق المتعلقة بالتغير الثقافي

ولكن سلوك الفرد في أي دور من هذه الأدوار تنشطه المعايير الثقافية السائدة في المجتمع (عادات، عرف، تقاليد، قانون...) والتي تُحدّد الطرق المقبولة اجتماعياً لعمل الشيء أو الامتناع عنه. ومن علامات المجتمع أن أعضائه يتفاعلون بعضهم مع بعض أكثر مما يتفاعلون مع أعضاء آخرين من مجتمع آخر، كما أنهم يشاركون في أكبر مجموعة من القيم. ولذلك كان هذا التساند والقيم المشتركة من أهم العوامل التي تساعد على وحدة المجتمع. كما يشترك الأفراد في مصالح مشتركة وينهلون من ثقافة مشتركة لأنه ليست هناك حقيقة اجتماعية خالصة. فالحقيقة المتعلقة بحياتنا الاجتماعية هي حقيقة اجتماعية ثقافية بالدرجة الأولى.

ولابد من وجود الوعي المتبادل بالعلاقات الاجتماعية بين الأطراف الداخلة فيها. وكذلك كلما تعمّق المجتمع كلما تنوعت وتعددت هذه العلاقات الاجتماعية، وكذلك هناك علاقات اجتماعية اقتصادية وسياسية وشخصية وغير شخصية وودية وعدوانية. ولكن دور مبدأ التنشيط والاختلاف لانهتيا الفرصة للوعي المتبادل الذي يقوم كأساس في وجود الجماعة. يقول "Guy Rocher" : "من السهولة أن نفرق منذ النظرة الأولى أحياناً إيطاليا عن فرنسي وعن أمريكي (6) ولو افترضنا أن أفراد المجتمع متشابهون فسوف تكون علاقاتهم الاجتماعية محدودة بسيطة ومن ثم يعرفون نمو المجتمع، وإن كان التشابه أسبق في المجتمع وجوداً من الاختلاف. لأن تقسيم العمل مثلاً هو تعاون قبل أن يكون تقسيماً. وتفسير ذلك أن حاجة الناس المتشابهة تجعلهم يرتبطون للقيام بوظائف مختلفة.

المجتمع والثقافة والفرد :

كان إبراز المجتمع كحقيقة موضوعية تعلق على الأفراد وتسبقهم في الوجود وتفرض عليهم إلزاماً معيّناً، وتُحدد أنماط سلوكهم، موضع معارضة من عدد من علماء الاجتماع وخاصة منهم تارد : "Tarde" بمنهجه القائم على التقليد. وأساس حجة المناصرين للفرد، أن تبعية الفرد للمجتمع بهذه الصورة طمس "لفرديته"، وتقليل لدور الفرد في الحياة الاجتماعية. ويستدلون على ذلك بقيمة عمليات الخلق والابداع ودور القيادة في تغيير المجتمع وفي تعديل النظم

التي توفرها الجماعات المتعددة التي ينتمي إليها الفرد.

وسواء اعتُبرت الشخصية "تعبيراً عن السمات" أو أنها "نتاج للمؤثرات الاجتماعية" فسوف تبقى الشخصية تعبيراً عن ذلك الإنسان الذي يحيا في مجتمع له أنماطه وسماته الثقافية

لقد نظر سوروكين "Sorokin Pitrin A" إلى مفهوم التفاعل على اعتبار أن أصدق التماذج تمثيلاً لآلية ظاهرة ثقافية اجتماعية هو التفاعل الهادئ الذي يتم بين فردين أو أكثر. كما أكد أن مفهوم التفاعل الثقافي الاجتماعي ينطوي على ثلاثة مكونات مترابطة ارتباطاً وثيقاً هي (1) الشخصية كموضوع التفاعل (2) المجتمع كمجموع الشخصيات المتفاعلة (3) الثقافة كمجموع المعاني والقيم والمعايير الموجودة لدى الشخصيات المتفاعلة، لأن الثقافة هي مجموع الوسائل التي تجسّد هذه المعاني وتجعلها اجتماعية وتقوم بتوصيلها. وهكذا يعتبر سوروكين التفاعل هو الوحدة التي يجب أن تحلّل على أساسها مختلف الظواهر الاجتماعية (7) على أن روبرت ماكيف "Maciver" (كد من جهته على الفكرة التي ترى الإنسان ككائن مبدع له آمال وأحاسيس وطموح ودوافع وقيم ذاتية) (8)

والشخصيات تتمايز وتختلف، وهذا التمايز قد يكون فردياً وقد يكون جماعياً، ونعني بالتمايز الفردي، ذلك الاختلاف الموجود بين شخصيات الأفراد داخل الجماعات في المجتمع الواحد. ونعني بالتمايز الجماعي ذلك الاختلاف الموجود بين الطابع العام للشخصيات في مجتمع ما عن تلك الشخصيات الموجودة في مجتمع آخر. والمسؤول الأول عن ذلك التمايز هو "الثقافة" ذلك أن الشخصية هي نتاج التمايز بين الفرد ومجتمعه وثقافته. وهكذا فإن اختلاف الشخصيات يأتي نتاجاً طبيعياً لاختلاف الثقافات وتمايزها ذلك أن المجتمع كمحتوى للأنساق والنظم والثقافات والثقافة يلعب دوراً مؤثراً في تشكيل شخصية الفرد وتميزها وذلك من خلال عملية التنشئة الاجتماعية أو بتأثير الأبنية الاجتماعية كالتفاوت الاجتماعي أو الطبقة أو التراتب المهني أو المستوى التعليمي.

وتبرز الذات الاجتماعية من خلال شعور الذات بالانتماء، الذي يُوَحِّد أشكال نشاط الفرد ويدفعها إلى الإقدام، تتحد من خلال الخبرات التي يمر بها الشخص

الذي يصاحبه تغير اجتماعي يؤدي إلى إحداث تجديدات وتعديلات في المعايير والقيم والاتجاهات.

وتقوم الثقافة بمهمة إشباع الحاجات المختلفة لأعضاء المجتمع من خلال العديد من السمات والعناصر المكونة للثقافة ذاتها. وذلك باعتبار أن تلك الحاجات حاجات مقررة اجتماعياً وثقافياً. فهناك ضرب من التفاعل الدائري بين كل من الفرد ومجتمعه وثقافته، كما أن شخصية ذلك الفرد تتشكل من خلال مجتمعه الذي يحيا فيه، وينتمي إليه. وعملية تشكيل أو إعادة تشكيل شخصية الفرد داخل الجماعة أو المجتمع إنما هي مسؤولية الهيئات والمنظمات التي تضطلع بعملية التنشئة الاجتماعية، والأسرة هي من أهم تلك الهيئات.

والملاحظ أن غالبية الثقافات تترك للأفراد قدراً معيناً من الحرية، الأمر الذي يسمح لهم بالمبادرة استناداً على ذلك القدر من الحرية، والذي يشجعهم على إثبات أفعال قد يكون من شأنها أن تؤدي إلى إحداث تغييرات في الثقافة ذاتها

ومن العوامل الاجتماعية والمادية التي تلعب دوراً مؤثراً في إحداث التغييرات الثقافية والمجتمعية : الاتصال أو الاحتكاك الثقافي : بحيث أن الجوانب المادية وغير المادية للثقافة تتزاوج فيما بينها وفقاً لدرجة وطبيعة التجانس في كل منها. فالاحتكاك بين مختلف الأنساق الثقافية يحدث نوعاً من التفاعل، تكون نتيجته واحداً من ثلاثة : إما أن ينشأ نسق ثقافي جديد فيه من خصائص كل من الثقافات المحتكة وبحيث يكون الناتج مختلفاً أو هجيناً. أو قد يذوب نسق داخل نسق، أو قد يحافظ كل نسق على هويته وخصائصه ومكوناته في مواجهة غيره من الأنساق أثناء عملية الاتصال والاحتكاك كما أن العوامل البيئية قد تلعب دوراً هاماً في إحداث التغييرات الثقافية والمجتمعية كعامل مساعد أو معوق. فقد يسعى الإنسان من خلال الثقافة إلى تغيير الواقع الذي يحيا فيه أو إيجاد نوع من التوافق أو التكيف بين الإنسان وبيئته. والتغير الفكري يمكن أن يُفسر التغييرات الاجتماعية والثقافية. كما يمكن للتفاعل الثقافي أن يفسر التغير في المجتمعات. فعندما يتفاعل أعضاء ثقافتين يكون هناك اتجاه نحو التغيير الثقافي. والجماعة مهما اختلف شكلها أو طبيعتها هي التي تُكَمِّن الشخصية من أن يكون لها طابعها المميز من خلال العديد من الخبرات

الدور. وهكذا قد توجد في نسيج العلاقات الاجتماعية عناصر تنطلق من إرادة الأفراد الواعية وأهدافهم الخاصة.

إن وجود سمات فردية، شخصية، في أسلوب أداء الدور الاجتماعي يستتبع في سائر أعضاء الفئة ردود فعل جوابية. تنبثق وتتكون على أساس مشاعر معينة تتولد عند الناس حيال بعضهم بعضا إما تكون رابطة موحدة أو فاصلة مفركة. ولذلك من المفيد دراسة المسائل المتعلقة بوسائل وآليات تأثير الناس بعضهم في بعض في ظروف أفعالهم المشتركة ويدخل في هذا السياق عمليات العدوى النفسية والإيحاء والافتداء (انظر في هذا بحث TARDE) فالناس يتبادلون فيما بينهم في سياق النشاط المشترك مختلف التصورات والأفكار والمصالح والأمزجة والمشاعر والنزعات Attitude: وغيرها. ولهذا ينبغي لجميع المتفاعلين أن يتكلموا لغة واحدة، ولهم نظام واحد للدلائل هو وحده يؤمن الفهم المشترك.

وقد توجد فوارق اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية وعلمية ومهنية... لا تستتبع تفسيرات مختلفة للمفاهيم ذاتها العنصرية في عملية التفاعل وحسب، بل تستتبع كذلك وعلى العكس فوارق في الاحساس بالعالم وفهمه والبطورة إليه وإذا كانت العملية التفاعلية تؤد على أساس نشاط مشترك ما، فإن تبادل المعارف والأفكار بصددها النشاط يفترض حتما أن التفاعل الحاصل يتحقق في محاولات مشتركة جديدة لمواصلة تطوير وتنظيم هذا النشاط. ولقد ظهر مع الباحث الأمريكي "ميد" ما يسمى "بالتفاعلية الرمزية" : Symbolique، فالتفاعل يفسطع بالدور الحاسم في نشوء وصيرورة "الأنا المراتية" والفرد يفهم على أنه مجمل ردود فعل الإنسان النفسية حيال آراء المحيطين به. وفي أحوال النشاط المشترك يدرك الفرد نفسه لايوجد النظر إلى الآخرين ولكن بالفعل معهم. وتبعا لذلك يتكون عند العرء تصور عن نفسه بالذات، عن آناه، فيراقب النشاط ثم يستوعب الفرد العلاقات التي تتكون في أحوال التفاعل والتي تتطلب التناسق والتطابق معها.

وهكذا يتفاعل الواحد مقارنا أفعاله مع التصور عنه الذي يتكون عند الآخرين المحيطين به. ومن المهم أن نستوضح العلاقة بالنشاط العام التي تتواجد بها السلسلة المراتية من النشاطات الفردية التي يقوم بها كل المشتركين، وهذا يتسم بالأهمية الأمر التالي : وهو كيف

والمجال الرئيسي لهذه الخبرات هو الحياة الاجتماعية. فتكون فكرة الذات عبارة على شعور الفرد بما يميز حياته عن حياة الآخرين.

ويقدم كولبي "Coole" مفهوم "الذات المنعكسة" كجانب من جوانب الأنا. وهي ذات تبين ما تبدو عليه في نظر الآخرين. ولكنها ذات تنطوي على ثلاثة عناصر (1) تخيلنا لما تبدو عليه في نظر شخص آخر (2) تخيلنا لحكم الآخرين علينا (3) ما يترتب على ذلك من شعور بالمدح أو المذلة. وهكذا يميز كولبي بين الشعور الذاتي والشعور الاجتماعي والشعور العام، فالأول هو ما أفكر فيه عن نفسي، والثاني هو ما أفكر فيه عن الناس، أما الثالث فهو تجمع وجهات النظر عن الشعور النفسي والشعور الاجتماعي لكل أعضاء الجماعة (9). بحيث تكون "نحن" شكلا من أشكال نمو "الأنا" وفي هذا الصدد يقول جي روشيه "Guy Rocher" إن إدراك الآخر ليس سوى نموذج أولي للتكيف مع الآخر... ولذلك فبالنسبة إلى ماكس فيبر، أن الفعل الانساني هو اجتماعي بمقدار ما يدخل في الحسيان إسلوك الآخرين وبمقدار ما يتأثر بهم في مجراه وذلك من جراء واقع الديانة الذاتية التي يعلّقها بهذا الفعل الفرد أو الأفراد الذين يتصرفون (10).

والتأثيرات التي يواجهها الفرد أغلبها مؤتت مع أن جذورها تمتد إلى الماضي، والمحاولات المبذولة للتكيف مع النظم الاجتماعية تجري ضمن جدلية الامتثال وعدم الامتثال

وإذا كان التجانس ينبع من التشابه بين أفراد الجماعة وخصوصا التشابه في المهنة أو الأهداف... فإن التفاعل يعمل ضد التكامل لأنه تعبير عن ترك الجماعة وتغييرها بغيرها والانتماء إلى ثقافة أخرى، وهكذا تصبح مشكلة التكيف للقيم الجديدة أهم موضوع يواجه الفرد.

وتكتسب العلاقات الاجتماعية بالفعل، تلويها شخصيا معيننا في تجليها الملموس، مع أنها من حيث جوهرها علاقات أدوار لاشخصية. فالناس مع بقائهم شخصيات في نظام العلاقات الاجتماعية اللاشخصية يدخلون حتما في تفاعل، في تعاشر تتجلى فيه حتما صفاتهم الفردية. ولهذا يبقى كل دور اجتماعي "مدى" معيننا "الامتكانيات" لأجل مؤنّبه. وهذا العدى يمكن تسميته "بأسلوب" معين لأداء

الانثوميوثودولوجيا (11). وهكذا لابد من رفض الأفكار المسبقة حول طبيعة النظام الاجتماعي، لأن معظم النظريات السائدة إنما تنبئ نظرة ضيقة محدودة للفعل الاجتماعي، بينما من الأفضل دائماً أن نبحث عما يفكر فيه الناس حول ما يفعلونه، وأن نتعرف منهم أنفسهم على معتقداتهم وتصوراتهم واتجاهاتهم نحو سلوكهم والقواعد التي تحكم تصرفاتهم. فالنظام الاجتماعي ليس له وجود مستقل وتظل العلاقات الاجتماعية هي موضوع الدراسة. وإذا استحضرننا افتراض ماكس فيبر : "Weber" أن أساس الواقع الاجتماعي بسلوكي فكري وبالتالي أن موضوع علم الاجتماع يصبح دراسة أشكال هذا الواقع البشريولوجي بمعنى فهم أفعال الأفراد المشتركين في النشاط فلا بد من التعرف على مخططات الأفراد في تفاعلهم المتبادل، وتنطوي هذه المخططات على الكثير من المعاني التي يتبعها الناس في المواقف الملموسة لتطبيق المعايير السلوكية على تصرفاتهم وأفعالهم، وكيف يستخدمون هذه المعايير في فهمهم لتصرفات الآخرين. لا بد من البحث فيما وراء السلوك الظاهر ودراسة سياق التفكير والفعل.

فمن المفيد دراسة طرائق الناس أو أساليبهم في التعبير عن أنشطتهم وتوصيلها للآخرين، أو تسليم إلى إنتاج عالمهم الاجتماعي، وبذلك يدرس عالم الاجتماع وقائع الحياة اليومية وأحداثها، كما يفهمها الناس ويمارسونها ويتبادلون إدراكها. والنظام الاجتماعي العام بكل ما ينطوي عليه من رموز ومعان لا وجود له مستقلاً عن ممارسات يتدمج فيها الناس لتتمتع وتدعيم إحساسهم بالبناء الاجتماعي. ولذلك فالواقع الاجتماعي ينبثق من خلال ارتباطه بأوضاعنا الخاصة. فلا بد من دراسة التفسيرات التي ينشئها الناس لأنماط سلوكهم خلال التفاعل، والطرق والمناهج التي يستخدمونها في هذا التفسير، ومن أساليب البحث في ذلك هو محاولات الاستبطان والاندماج في الواقع والملاحظة المشاركة.

لقد سبقنا الإشارة إلى إفادة "تارد" : "Tarde" في أن الاقتداء هو أسلوب كلي لسلوك الأفراد وهو في آخر المطاف الآلية الأساسية لتطور المجتمع واستيعاب العالم ويكثر هذا خاصة في الحالة التي يشكل فيها الاقتداء وسيلة لامتلاك هذه المهارة أو تلك أو فعل مهني بسيط والاقتداء هو إما الاقتداء بشخص معين وإما الاقتداء

بذو كل مشترك قسلة في النشاط العام المشترك؟ فإن هذا الإدراك بالذات يساعده في إصلاح استراتيجيته في التفاعل. فلا بد من أن يفهم الشركاء في التفاعل بعضهم بعضاً وفي أدراك الآخر والتفاعل معه لابد من التركيز على "مفعول الحالة" بمعنى تكوين نزعة خاصة عن الشخص المدرك وكذلك نسبة صفات معينة إليه. ويؤثر التفاعل بهذه الصورة الغامضة.

ولدى التفاعليين الرمزيين تُعد الملاحظة المشاركة من أساليب الاندماج في الواقع الاجتماعي للألفة بالظواهر وأنماط التفاعل من أجل الحصول على البيانات والمعلومات وتفسيرها. وطالما أن البعض يعيب عليها صفتها "الانطباعية" فإن البعض طوروا فكرة "المرونة المنهجية" متجنبين التركيز على مفاهيم "البناء الاجتماعي" والنظم... ومن ثم التركيز على الموضوعات المتصلة بالتفصيلات الشخصية والمشاعر..

"والعمل" أحد المجالات الأساسية للحياة في المجتمع الحديث، فإحساس المرء بذاته وشعوره بهويته إنما أصبحا يتحددان على أساس المهنية. إذ يمكن ذلك أن التقدير الذاتي للمرء يعتمد إلى حد بعيد على المكانة المهنية. وتفاعلات الفرد وتعاملاته مع المجتمع تتم في الغالب في ضوء عضوية الجماعات المهنية، ومن ثم فإن دراسة البناء المهني ربما تعطينا الفرصة لملاحظة العمليات الاجتماعية الأساسية التي يهتم بها علماء الاجتماع.

إن هدف التفاعلية الرمزية هو صياغة قضايا عامة عن العالم، ولكن هذه القضايا تعتبر استخلاصاً من تحليل المتغيرات والدراسة الكمية للسلوك الإنساني فالحاجة أكيدة إلى التركيز على العمليات الاجتماعية الأساسية كما تتبلور في مواقف مختلفة خلال مختلف مراحل تطور الحياة الشخصية للأفراد. وفكرة المستقبل المهني تشير إلى مختلف العمليات الاجتماعية التي تواجه الفرد خلال مراحل حياته الاجتماعية. وسلوك العاملين في مهنة متسق مع الظروف التي يعيشونها، وهو يعكس استجابة رشيقة لأسلوب الحياة السائدة في المنظمات التي يعملون بها.

ومن أهم البحوث في التفاعلية الرمزية : بحوث (1972) Worsely - و (1977) Huges و (1971) Goffman ثم هارولد جارفينكل (1967) الذي ظهرت معه دراسات في

الانتقال قد لا يُحتمل بنجاح من قبل الناس جميعا... وقد لا يكتمل عموما إلا على امتداد جيلين أو حتى ثلاثة أجيال. يحل إليه كل يوم في طياته مستلزمات التكيف مع أوضاع جديدة، فإرضا عليه اكتساب عناصر جديدة في القانون الاجتماعي الشامل الذي يشرع له كل جزء من حياته (12).

وإذا كانت عملية التنشئة الاجتماعية تعني بأي نحو تسويع الشخصية التجريبية الاجتماعية. وتجدد إنتاجها بنشاط أيضا، فإن تكوين نزعات الشخصية الاجتماعية يجيب عن المسألة التالية: كيف تعكس الشخصية التجربة الاجتماعية المستوعبة وكيف تتجلى هذه التجربة بشكل ملموس في أفعال الشخصية وتصرفاتها؟ وهذا يدفع إلى تحليل وبحث البواعث والدوافع التي تدفع الشخصية إلى بذل النشاط، لفهم قابلية الشخصية أو تهيتها أو استعدادها للتصرف بهذا الشكل أو غيره.

ويعتبر التعليم ضمن عناصر التنشئة الاجتماعية، من المؤشرات الأساسية الميدانية لقياس الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للفرد. وهذا يعني أن من أهم المؤشرات على حالة الفرد المتأشبة درجة تحصيله العلمي خاصة إذا تساوت بقية المؤشرات الاجتماعية. ولذلك فإن مؤشر درجة التحصيل العلمي تعتمد في قياس المستوى الاجتماعي والبطني للفرد.

وخير مجال يبرز فيه مؤشر التعليم محدداً للدور والمكانة هو مجال العمل وخاصة منه الإدارية، حيث السلطة القانونية والعقلية وحيث الكفاءة العلمية.

وإذا كانت البيروقراطية تعني عمليا التنظيم الرسمي للمسؤولين الإداريين؛ مع أنها غالبا ما تستعمل كمرادف لـ "البنية الشكلية" وهذا الاصطلاح هو أكثر عمومية، إذ يعود إلى الدور المعزى سلفا لسلوك سائر المشتركين اجتماعيا، بصرف النظر عن مراكزهم. إذا كانت البيروقراطية بهذا المفهوم فإن "فيلز" رأى فيها نمطا معيناً من الإدارة بل ونمطا مثاليا لها، يركز أساسا على السلطة القانونية العقلية التي تمثل أساس المشروعية. وهي عبارة عن عملية مستمرة من أداء الوظائف الرسمية طبقا لقواعد ومعايير. فالأشخاص الذين يؤدون هذه الوظائف لهم مجالات محددة ويتمتعون بالسلطة الضرورية التي تساعدهم على أداء مهامهم، وهذه السلطة موزعة بطريقة معينة بحيث تضمن نوعا من التدرج في الوظائف الرسمية

بمعايير السلوك التي صاغتها الفئة الاجتماعية أي بمعنى التكيف؛ أي ضغط الفئة على الفرد، إذ يجد الفرد نفسه مدرجا في نظام من آراء وتصورات ومعايير وقواعد وقيم. وتُحصل الفائدة حين نعرف محصلة هذه التأثيرات في الفرد لأن هذه المحصلة تحدد مضمون وعيه.

وفي بحوث ديناميات الجماعات يركز علم النفس الاجتماعي على وضع الفرد في الجماعة بوصفه عضوا فيها، وهذا الوضع أو "Statut" وهو بمعنى مكان الفرد في نظام حياة الجماعة يستعمل عند وصف بنية العلاقات بين الأفراد، ولكن وضع الفرد في الفئة لا يحدده السوسيوميتري وحسب، وليس من المهم فقط إلى حد يستفيد الفرد بوصفه عضو الجماعة من تعلق سائر أعضائها به، بل من المهم أيضا كيف يدرك في بنية علاقات النشاط في الجماعة ومكانة الفرد؛ Statut كذلك هي الوحدة بين المواصفات التي تلازم الفرد موضوعيا والتي تحدد مكانه في الجماعة، وكذلك بين إدراكه ذاتيا من قبل أعضاء هذه الجماعة. وبالمقابل نجد في هذه البحوث أن التنشئة الاجتماعية أو التطبيع الاجتماعي هما استيعاب الفرد للتجربة الاجتماعية بالدخول في البيئة الاجتماعية، في نظام الصلات الاجتماعية، ثم هي عملية تجديد إنتاج هذا النظام بشكل نشيط من قبل الفرد بفضل نشاطه وانتراجه النشط في البيئة الاجتماعية. فتجسد التنشئة الاجتماعية عملية صيرورة الشخصية بمعنى اتساع وتكاثر الصلات الاجتماعية للشخصية مع العالم الخارجي وتطور الوعي الذاتي بفعل تأثيرات اجتماعية عديدة، بمعنى إدراك الفرد لخواصه النفسية وعلاقته بفتته أو جماعته. وهكذا عن طريق صيرورة التنشئة الاجتماعية يكتسب الشخص الانساني ويستطيع طوال حياته العناصر الاجتماعية - الثقافية السائدة في محيطه ويُدخلها في بناء شخصيته، وذلك بتأثير من التجارب والعوامل الاجتماعية ذات الدلالة والمعنى، ومن هنا يستطيع أن يتكيف مع البيئة الاجتماعية حيث ينبغي عليه أن يعيش بحيث يستوعب طرق السلوك والتفكير والشعور التي تخص جماعته. وتستمر عملية الاكتساب هذه طوال الحياة ولا تعرف حدا لنهايتها، إذ كثيرة هي المراحل التي تفرض تكيفات جديدة. يقول في ذلك "جي روشي" - من الأرجح أن يشكل انتقال المهاجر إلى بلد اختاره ليكون وطنا جديدا، أصعب مرحلة في إعادة التنشئة الاجتماعية، يمكن أن تعاش في سن الرشد... إن هذا

معينة من تاريخ الوحدة أو دراسة جميع المراحل التي مرت بها. وذلك بقصد الوصول إلى ما يشبه التعميمات العلمية المتعلقة بالحالة المدروسة أو المشابهة لها. وأهم ما يُعتمد في هذه الدراسة الملاحظة بالمشاركة بحيث يعايش الباحث الشخص أو الأشخاص المطلوب ملاحظتهم لفترة زمنية قد تطول نسبياً، وذلك للتعمق في فهم خصائصهم الاجتماعية والثقافية والسلوكية والاقتصادية وخبرتهم، بمعنى السلوك الفردي في إطاره الاجتماعي.

وهكذا تتأكد الحاجة أحياناً إلى دراسة الحالة بوصفها طريقة منهجية لتحديد اهتمام الباحث بحالة واحدة. يتمكن من دراستها بعقق ودقة واهتمام مشخّصاً جميع جوانبها، ويضيف هذا المنهج بُعداً جديداً للرقم الإحصائي ويسهل تصوير الواقع الاجتماعي التي يصعب إدراكها على شكل إحصائي. كما يُمكّن الباحث بتشخيص العناصر الشخصية والاجتماعية التي تُعبر في سبب الخبرات والعيول البشرية الواقعية التي تكون الواقع الاجتماعي وتصوره في ديناميكية وضّلّ إطاره الاجتماعي. ويمكن أن ينسب هذا المنهج على دراسة الأفراد والجماعات الذين يشهدون حالة انتقال من مرحلة معينة للتطور إلى مرحلة أخرى. كما يمكن أن تؤدي دراسة الحالات الشاذة في جماعة من الجماعات إلى إلقاء الضوء على الحالات السوية والتعرف بطريقة غير مباشرة على العوامل التي تؤدي إلى التماسك الاجتماعي. ذلك أن دراسة خصائص الأفراد تكشف عن خصائص المواقف الاجتماعية المختلفة. كما يمكن أن يتحدد مجال دراسة الحالة بالفرد لفهم واقعه من خلال تاريخه والظروف والعوامل التي أسهمت في تشكيل سلوكه الاجتماعي سواء أكان ذلك السلوك سوياً أم غير سوي فيصبح تحليل حاجات واهتمامات ودوافع الحالة المدروسة مدخلاً لتصوير واقعه الاجتماعي. هذا إضافة إلى تصوير الحياة التطورية للفرد والظروف الاقتصادية والاجتماعية التي ولدت في نفسه بعض الدوافع.

ويمكن تلخيص مكانة طريقة دراسة الحالة في العلوم الاجتماعية في أن كتابة تلخيص تاريخ الحالة يتعادل في الأهمية مع كتابة ملخص تجربة في المعمل أو للشغل. إن أهم من اعتمد منهج دراسة الحالة هو "توبلاي" في دراسته المشهورة عن اقتصاديات الأسرة، و"سبنسر" في دراسته المعروفة حول نظريته التطورية، وكذلك "وليام هيلي" في

وبحث نجد في نهاية الأمر أن هناك مجموعة من الأشخاص الرسميين لهم مهام إشرافية على غيرهم من الأشخاص. ولكي يستطيع هؤلاء الأشخاص ممارسة السلطة فلا بد أن تتوفر لديهم بعض المؤهلات والخصائص. والأفعال ذات الطبيعة الإدارية مسجلة كتابة في شكل قوانين مما يضمن صفة الاستمرارية للعملية الإدارية.

والخصائص المميزة لحياة الأشخاص الرسميين في النمط البيروقراطي من الإدارة هي أنهم يتصرفون بطريقة لاشخصية تبعاً للقواعد التي تحدد مجال عملهم، وأنهم يشغلون هذه المناصب بالتعيين وليس بالانتخاب ويعتمد تعيينهم على توافر مواصفات معينة فيهم. وعادة ما يحصلون على مناصبهم بعد اجتيازهم لاختبارات معينة كما يحصلون على مرتبات بناء على جدول مرتبات معين ويحصلون على تقاعد بعد عدد من سنوات الخدمة وعادة ما لا يكون لهؤلاء الأشخاص أعمال أخرى.

منهج دراسة الحالة

تجري هذه الدراسة لتطوير شرح أو فهم أفضل لظاهرة اجتماعية، رغم ما يبدو على الدراسة من أنها تاريخ حياة فرد ومن اهتمام أقل بوضع النظريات العلمية. وهي تتيح للباحث فرصة الاستعانة بمعلومات وبيانات كثيرة تتعلق بتاريخ الحالة والمعلومات الخلفية مما لا يمكن الوصول إليه عن طريق تصميمات أخرى. وتعطي دراسة الحالة صورة كلية شاملة لدراسة ظاهرة معينة في مجتمع محدد. وقد تكون الحالة موضوع البحث فرداً واحداً أو أسرة أو جماعة أو مؤسسة أو وحدة إدارية. كما تهدف الدراسة إلى كشف العمليات والعوامل التي تقوم عليها نماذج اجتماعية معينة. بقصد تحديد خصائص موقف اجتماعي معين حتى تُستخدم النتائج على نطاق واسع خاصة في فهم الخبرة الاجتماعية. ويشبه هذا المنهج الانتروبولوجي في تأكيده على عدم الانحياز والدقة والوصف الكامل لموضوع الدراسة.

ولذلك تمثل دراسة الحالة نوعاً من البحث التعمق عن العوامل المعقدة التي تسهم في فردية وحدة اجتماعية ما، بهدف تجميع بيانات ملائمة تصلح أساساً لتفسير الوضع القائم للوحدة المبحوثة على ضوء خبراتها الماضية وعلاقتها مع البيئة المحيطة، ولغاية رسم صورة شاملة ومتكاملة لهذه الوحدة. ويمكن التعمق في دراسة مرحلة

المبحوث واتجاهاته ومعتقداته وخبرته من وجهة نظر المبحوث ذاته (14) ويتم التركيز على ما تتميز به الحالة من خصائص وصفات ومميزات فردية وعلى الصورة العامة لها من خلال وثيقة الفرد ووضعيته باعتباره جزءاً من كل، وفي ضوء علاقاته المختلفة وتفاعلاته مع غيره في المجتمع الذي يحيا فيه ويُستفاد في رصد ذلك من بيانات أولية تتعلق بالسن والجنس والدين والسكن، والحالة الاجتماعية والتاريخ التطوري للحالة وأسرتها، والنواحي النفسية والجسمية والبيئية والتعليمية والمهنية والجنسية والسلوكية وبعض الأمراض. وكذلك المعلومات اللازمة عن الطفولة والمراهقة والبلوغ والرشد... وتاريخ الأسرة وكيفية استجابات الفرد وانفعالاته وسمات شخصيته وخبراته الأولية وأهم الأحداث التي واجهها كذلك سجل العمل من حيث طبيعة ومدى استقراره فيه وأسباب تغييره واتجاهات المبحوث نحو عمله ومدى الاشباع الذي يحققه ذلك العمل له. ولا يستغنى عن البيانات المتعلقة بالزواج كتاريخه والظروف المتصلة به وما لحق به من تغيرات، وكيفية اتخاذ القرار في الأسرة الجديدة ورأي المبحوث في محيطه الجديد بعد الزواج ويقدنا كثيراً وصف المبحوث لذاته بطريقة قصصية؛ مميزاته، عيوبه وما يزعجه من غيره وطموحاته ومثله العليا في الحياة. كما أن بيان أهم نقاط التحول في حياة المبحوث وموقفه منها وحالات نجاحه وفشله، هذا البيان وظيفي في البحث كما يمكن أن يستفيد الباحث من معرفة مدى قيام المبحوث بوظائفه في الجماعات والمجالات التي يعيش فيها من خلال التعرف على المواقف الهامة في حياته والجماعات الأولية التي ينتمي إليها وطبيعة الدور الذي يحدده لنفسه من خلال عمليات التفاعل، ثم إلى أي مدى يأتي سلوكه حالياً من التناقض أثناء تفاعلاته المختلفة خلال الجماعات التي ينتمي إليها وكذلك معرفة مدى ما يتمتع به المبحوث من مهارات وقدرات كاستوى الذكاء ومدى توظيفه لهذه القدرات والمهارات في حياته اليومية كما يستتير الباحث برصد العلاقات الاجتماعية للحالة وأهدافها الخاصة واستجاباتها التوافقية وغير التوافقية. وبمفهوم الذات عندها والتنظيم الأساسي للمعتقدات والسلطة لديها لتحديد مفهوم البزيمية وصورة المبحوث عن نفسه وقيمه الأساسية وأهدافه المتضمنة من خلال سلوكياته

دراسة "السلوك الجانح" ولكن الباحثين "توماس" و"زنانيتشي" يعتبران أول من استعمل دراسة الحالة في ميدان البحث السوسولوجي، فقد أوردوا في كتابيهما عن الفلاح البولندي المهاجر إلى أوروبا وأمريكا معلومات شخصية عن هذا الفلاح من مصادر مختلفة كالرسائل وتاريخ الحياة والسجلات من هيئات مختلفة. وكان غرضهما من ذلك معرفة مدى تأثير السلوك الشخصي والجمعي في نظامه الدائم في ظرف ثقافي كلي، وبعبارة أخرى معرفة مدى تأقلم الفرد في المجتمع الجديد الذي انتقل إليه أو عدم استطاعته مضمّن نوع ثقافة هذا المجتمع. والإنسان في تأقلمه مع النمط الاجتماعي الجديد يحتاج إلى مدة تطول أو تقصر حسب تماسك الجماعة المهاجرة إليها. والتناسب هنا طردي ما بين قوة تماسك الجماعة والزمن المستغرق للتأقلم معها. فإذا كانت الجماعة متماسكة فالفرد في تأقلمه يحتاج لمدة أطول. يعكس الحال في المجتمعات المتفرقة وغير المتماسكة، فإن تأقلم الفرد فيها يكون أسرع. والإنسان في تأقلمه يمر بمرحلة من المفيد جداً دراسته (13). ويتكرر على السلوك الفردي في الموقف الاجتماعي الكلي يبدو منهج دراسة الحالة عظيم الفائدة في استكشاف قيم الفرد واتجاهاته وتعرفاته للموقف لغاية فحص العلاقة بين السلوك الفردي والسياق الاجتماعي. وإذا وضعنا في الاعتبار أن كل فعل اجتماعي له معنى ذاتي كما ذهب إلى ذلك "ماكس فيبر"، وأنه يتعين على عالم الاجتماع أن يستكشف هذه المعاني الذاتية التي يضيفها الأفراد على سلوكهم وأن يدرس أيضاً كل الدوافع والمقاصد والرغبات والمشاعر التي تكمن خلف السلوك الاجتماعي كموجهات له، إذا كان ذلك يشكل إحدى المهام الرئيسية للبحث الاجتماعي فإن لنا أن نتوقع مبلغ الفائدة التي تحقّقها طريقة دراسة الحالة في هذا المجال.

حسب عبد الباسط محمد حسن، توجد طريقتان شائعتان في فهم واستعمال "دراسة الحالة" أولاهما ما يُعرف بتاريخ دراسة الحالة ويُعنى الباحث خلاله بجمع المعلومات المختلفة التي توضح تطور الحالة المبحوثة. أما الطريقة الثانية وهي التي تُعرف باسم "التاريخ الشخصي للحياة" ويهتم الباحث خلالها بدفع المبحوث إلى عرض مختلف المواقف والحوادث التي مرّ بها علاوة على سعي الباحث إلى التعرف على مختلف اهتمامات

موضوع الدراسة موزعة من أصل فرنسي وحاملة للجنسية التونسية منذ ما يناهز الأربعين سنة. مرّت في حياتها بمرحلتين متفاوتتين زمنياً، الأولى بفرنسا والثانية بتونس وهي الأطول مدة؛ فترة أولى قضتها بفرنسا بين أحضان عائلتها الفرنسية حيث زاولت تعليمها إلى الثانية ثانوي، ثم اختارت العمل بمجال التجارة الحرة وهي مهنة العائلة حيث حصلت خبرة محدودة بالميدان التجاري. إذ سرعان ما تزوجت طالبا تونسياً كان يدرس بفرنسا وحين تخرّج واختار العودة قدمت معه إلى بلده واستقرت في محيطها الاجتماعي الجديد الذي كان محافظاً جداً. بحيث كان عليها تكّالٍ قصارى الجهد للاندماج و"الانفراس" في هذا الواقع الاجتماعي الغريب كلياً عن واقع مجتمع النشأة الأولى كان عليها أن تخضع إلى عملية تنشئة اجتماعية جديدة وفي هذه المرحلة تصبح الدراسة مثيرة وطريقة لأنها تمكّن من معرفة مدى تأثر السلوك الشخصي والجمعي في نظامه الدائم في ظرف ثقافي كلي وبالثاني معرفة مدى تأقلم الفرد في المجتمع الجديد الذي انتقل إليه، أو لم يتأقلم به، هضم نوع ثقافة هذا المجتمع، والانسان في تأقلمه مع النمط الاجتماعي الجديد يحتاج إلى مدة تطول أو تقصر حسب تماسك الجماعة المهاجر إليها وهو في هذا التأقلم يمر بمرحلة من المعاناة فاقدة السند.

لم بعد عشرين سنة توفي زوجها فاضطرت إلى البحث عن عمل لإعالة نفسها وأولادها فاشتغلت وكان الشغل مناسباً للتحزّز من سبون الوسط المحافظ الذي انحصرت فيه طويلاً، ولاعتناق الحرية والاحتكاك بالعالم الخارجي الذي حُبّبت عنه، كما كان هذا الشغل هو السبيل الوحيد لتجمل مسؤولية الإنفاق على العائلة فاقدة السند.

لكنها في ميدان الشغل وجدت في الإدارة التي انتدبتها علاقات عمل غير التي كانت تنتظر ونسكاً ومستوى من الانتاجية غير ما كانت تتوقع وغير متوازن بين مختلف المصالح التابعة لهذه الإدارة، إلى جانب نمط تفكير الموظفين والعاملين الذي يثير في نظرها الاستغراب وبعد خبرة وممارسة طويلتين بلّورت لنفسها فكرتها الخاصة عن وضع العمل بالإدارة وبيروقراطيته واستطاعت أن تبرز وتتاقق بفضل إتقانها للغة الفرنسية وهي لغتها الأم واللغة الفعلية للإدارة التونسية في الستينات والسبعينات وحتى الثمانينات من القرن العشرين. فالموظفون يعمدون إلى

واختياراته ومدى توافقها مع تلك القيم وحول نقاط التحول الهامة في حياته كيف كانت الاختيارات إزاءها وما هو الأسلوب الذي تمت به وما هي البدائل؟ وما هي مواقف الإجابة والأساءة في مسيرته، وما هي توقعاته بالنسبة إلى أثارها عليه؟ وما هي مواقف الآخرين حوله تأييداً وضغطاً؟ وما مدى قدرته على التطور والتغيير؟ والأدوار التي يمكن أن تقوم بها.

تجربة فريدة في مجال الشغل والاندماج الاجتماعي:

إذا كان التاريخ الشخصي للحياة هو قوام منهج دراسة الحالة كنوع من السيرة الذاتية فلأنه سبيل مثير للوقوف على خصوصيات الشخصية لدى بعض الأفراد الذين يعيشون مصاعب في محيطهم المهني أو الاجتماعي. وهي خصوصيات لا يمكن للمناهج الكمية السوسولوجية الوصول إليها ولا تبيّنها. هذه الجوانب الخلفية التي تستعصي على المسوح الاجتماعية وغيرها من الدراسات الامبيريقية تبدو مهمة ومعقدة لدراسة الواقع المعيش: "le vécu" لدى الأفراد سابقي الذكر، ولإثارة سبيل الباحث الاجتماعي بما توفره من معلومات دقيقة عن البحوث، فعلة الاجتماعي وتفاعله مع المحيطين به وعلاقته بهم دون أن ندعي القدرة على التعميم واعتماد نتائج الدراسة في صياغة القوانين والنظريات السوسولوجية مع أن الدراسات الامبيريقية والمسوح الاجتماعية بإمكانها توضيح نتائج دراسة الحالة والاستفادة منها في مزيد الفهم واختبار الفروض وتدقيقها وتحقيقها

وقد سبقت الإشارة إلى بحث "توماس" و"زنانيتشي" عن الفلاح البولندي المهاجر إلى أوروبا وأمريكا، حيث وقع اعتماد منهج دراسة الحالة لتبيين المصاعب التي يواجهها هذا الفلاح المهاجر للاندماج في مجتمع غير مجتمعه الأصلي. ولم يكن بإمكان الباحثين استعمال المسح الاجتماعي مثلاً في بحثهما، لأن النتائج التي توصلوا إليها ليس بوسع المسوح الإفصاح عنها وإنما الاستفادة منها.

لهذا السبب اخترت منهج دراسة الحالة سعياً إلى فهم الفعل الاجتماعي وتفسيره في مستوى فرد ليس ككل الأفراد بل شخصية معبرة عن خصوصية وتقدم في مجال الشغل، عاشت بدورها مصاعب الاندماج والتأقلم في مجتمع غير مجتمعتها وفي عمل لم تمتهنه من قبل.

الأحباء... فكان الشغل مناسبة لتأكيد الذات وإثبات الكيان وسبيلا إلى التحرر والانتعاق من ضوابط عائلة الزوج التقليدية، وفرصة للاحتكاك بالناس. إنها تجربة طريفة في التفاعل الاجتماعي، فالمبحوثة تكتفت بفرنسا وفي عائلتها تنشئة اجتماعية، ثم قدمت إلى تونس لتقع إعادة تنشئتها اجتماعيا في بيئة تونسية تقليدية وقامت هذه التنشئة على أساس حبها وأمرها ونهيها ثم خرجت هي من هذا الوسط بعد وفاة الزوج لتخوض تجربة الشغل حيث سيكون التفاعل الاجتماعي في إطار التقابل بين نسقين ثقافيين مختلفين ولكن بينهما قاسم مشترك وهو اللغة الفرنسية التي ستسهل اندماج المبحوثة وتفاعلها مع محيطها في العمل.

وإذا كانت دراسة الحالة كأسلوب بحث اجتماعي تعتمد طريقتين، إما أن يتكفل الباحث بكتابة تاريخ حياة مبحوثة بناء على احتكاكه به وطول معاشرته وملاحظته وإما أن يشرح المجال لهذا المبحوث حتى يسرد قصة حياته بنفسه. إذا كانت دراسة الحالة هكذا فإنها تفرض في الحالتين صرامة منهجية وملاحظة دقيقة تتجاوز مجرد الملاحظة المشاركة لتكون من نوع "المؤسعة المشاركة" كما سماها بياربوريديو (15) لأنها أدق بما توفره من قدرة على فهم الفعل الاجتماعي وتفهمه ورده إلى أسبابه المبررة له والعلاقات الاجتماعية التي حدث هذا الفعل في طبيائتها.

وفضلاً الطريقة الثانية لأنها مبررة عن تجربة المرأة موضوع البحث.

قالت المبحوثة: "أنا فرنسية الأصل، منحدرة من عائلة تجار، متوسطة الحال لا غير، أنهيت مرحلة التعليم الابتدائي بنجاح ثم سنتين بالتعليم الثانوي بفرنسا، لم أوصل بعدها دراستي لأنني ملئت إلى العمل وخوض تجربة الشغل، فوجدت نفسي أعمل لدى أحد باعة الجملة للمواد والتجهيزات المنزلية. لقد تجاوبت كما ينبغي مع وضعي الجديد الذي يتسم بالحركة والنشاط. إذ تدربت منذ البداية على المحاسبة التجارية ومسك دفاتر الحساب وذلك تحت إشراف وتوجيه محاسب المؤسسة التي أعمل بها والذي كنت أساعده مباشرة. تواصلت حالتي على هذا الشكل وكنت قدوة سعيدة بعملي. ولذلك كنت أبذل جهداً متواصلاً لأفيد المؤسسة من جهة، بواقية نسق العمل فيها، ومن جهة أخرى حتى أحظى بثقة مشغلي، إلى جانب

التخاطب مع المبحوثة بالفرنسية لأن إتقان الفرنسية في هذا الوسط الإداري وحتى الاجتماعي هو مقياس للتفاضل والتميز والهيبة والحال أنه كان بإمكانها التفاهم والتواصل معهم باللغة العربية ولو مع بعض الصعوبة. لكنهم سباقون إلى الفرنسية يفرضونها لغة للتواصل دون أن تطلب هي ذلك. وهكذا استطاعت هذه المرأة أن تتألق في عملها وتتفوق لا بفضل مستواها التعليمي، فهو لم يتجاوز الثانية ثانوي، ولا بفضل خبرة سابقة إذ خبرتها كانت قصيرة وفي مجال التجارة الحرة، وإنما بفضل لغتها الأم التي هي لغة الثقافة والعراك العلمي والثقافي في المجتمع التونسي إلى جانب وعيها بالقيمة الذاتية والاجتماعية لعملها وتعلقها به.

إن علاقة الجوار هي التي سهلت عليّ كباحث معرفة عميقة بهذه المرأة موضوع البحث. بحيث وفرت فرص الاختلاط بها والقرب منها مما ساعد على الوقوف على مقومات شخصيتها وطباعها وفهم ردود أفعالها ومواقفها وتقييمها للمواقف الاجتماعية وفهمها للفعل الاجتماعي الموجب إليها من قبل الفاعلين الذين لهم علاقة بها.

وهذه التجربة الثرية والطريفة لهذه المرأة الفرنسية الموظفة بالإدارة التونسية تثير مسائل تُفري بالبحث والتوسع وحولها يستمحمور الدراسة، ومن هذه المسائل :

(1) صعوبات اندماج مهاجرة فرنسية (في هجرة مضادة) بمجتمع تونسي عموماً وساهلي خصوصاً بقيمه ومعاييره وأعرافه وعلاقاتها الاجتماعية الغريبة عنها.

(2) في العلاقة بين التعليم والتكوين والشغل : تعليم أساسي حتى الثانية ثانوي، ثم تكوين قصير في التجارة الحرة، ثم احتجاب قصري طويل بالمنزل، ثم عمل بالإدارة التونسية حيث كان التألق والتميز بفضل إتقانها اللغة الفرنسية التي يجلبها الموظفون التونسيون والتي هي دعامة للثقافة في المجتمع التونسي عموماً.

(3) تجربة المبحوثة مع عملها ومعايشتها لظروفه ومتطلباته ونسقه وإيقاعه ودرجة مجاراتها لكل ذلك، حيث كان "التمتع" بهذا العمل بعد تجربة قاسية طالت نسيها، تجربة احتجاج إلزامي بالمنزل في وسط محافظ بالساحل التونسي بين أحضان عائلة تقليدية ممتدة وتحت طائلة أوامر ونواه مزمّنة وهرم سلطة يتصدر قمتها الكبير من

والسبعينات من القرن العشرين؛ شديدة المحافظة والتدين بل والتزمت والتشيع بعبادات وتقاليده قبل لي إنها مستمدة من الدين الإسلامي، وتُسكن إحدى قرى الساحل التونسي. وكان مفروضا عليّ أن أعيش بين حريمها؛ الأزم المنزل ولا أعاديه فالزُمت باتباع نمط حياتهن وطريقة عيشهن؛ متحجبات "Voiles" غريبات عن العالم الخارجي وعالم الرجال خاصة، والعالمان عربيان عساه. ونتيجة لكوني لم أكن في البدء أتنقّ التحاطب بالعربية فما كنت أكلّم أحدا من محيطي ولا أحد كان يكلمني إلا ليأمرني وينهاني بالاشارة، خاصة في غياب زوجي العامل بالعاصمة. كنت إذن في غربة مضاعفة، فكان التواصل مقطوعا بيني وبين محيطي الجديد الذي "غرست" فيه وكان التفاعل في أدنى مستوياته الاشارة باليد والعيون... وفي مثل هذه الظروف لا أهم عادة فعل المحيطين بي ولا هم يفهمون أو يفهموا ما أعمل. وفي الحقيقة لم يكن ليس الحجاب أو التصبوب هو الذي يفلني ويرعني وإنما تلك السلطة المطلقة للرجال لولا، وللحماة ثانيا، وعموما لكبار السن في تلك العائلة الممتدة حيث ما كان لزوجي نصيب من السلطة ولا القدرة على دفع الأوامر ولا التواهي التي كانت توجه إليّ وتُسكط عليّ. وأطلب المحرمات والتواهي كان ناجما عن كوني امرأة. لقد حرّمت عليّ مغادرة المنزل بل "بيت نوم الزوجية" ضمن الدار الكبيرة، إلا برفقة "محرم" وفي "كالبس" مغفّى من كل الجوانب ويفرض عليّ الحجاب داخله. كانت الفترة الأولى من "انفراستي" بهذا المجتمع الجديد صعبة جدا، حتى صرت أعتبر انتماجي فيه مستحيلا، وحتى فقدت الثقة في خيالاتي وإرادتي وشخصيتي.

لقد خُيل إليّ أن كل ما يمكن أن يخطر بباله وأهم بفعله سيكون محرمًا. مما أضعف شعوري بذاتي وأفقدني الاندفاع للمبادرة، بل أصبحت سلبية متقبلة للواجبات والتواهي التي لا حسر لها ولا حد. وكنت أدعو نفسي إلى قبول كل ذلك عسى أن أتوصل إلى درجة مرضية من الاندماج والتكيف، بحيث أسعد زوجي الذي أحبه كثيرا والذي كنت مستعدة لعظيم التضحيات الجسام من أجله، حتى وإن تطلب الأمر مني أن أكون غير أنا. وبحيث يصبح الغير فيّ. أصبح أنا امرأة عاكسة لهم أجسد في سلوكي معاييرهم وقيمهم. استجبت لنسقم الثقافي وأمحو نسقي الذي شُكّلت عليه وعلى عرفه. وبعد أن كنت بفرنسا أغادر البيت متى أشاء، أصبحت ممنوعة من الخروج منفردة بل

ما كنت أجِد في نفسي من رغبة في الشغل خارج المنزل والتفاني في أي عمل أكثف به، فما بالك وهذا العمل يلائم ميولاتي وقدراتي آنذاك ربما لانجذابي إلى مهنة العاطفة في التجارة هذا بالإضافة إلى أنني نشأت منذ حداثة سني على عادة الاجتهاد لاتقان كل ما أكثف بأدائه. إذ لازلت أذكر قولة حفظتها عن أبي "لا نجاح إلا بالاجتهاد في اتقان العمل الذي نؤدّي" كل هذه العوامل مجتمعة جعلتني أنجح في مهنتي وأستقر بها لمدة خمس سنوات دون شعور بالروتين ولا الرتابة المملة

ثم جدّ جديد في حياتي شكل متوجعا هاما فيها، إذ تعرّفت على أحد التونسيين، كان طالبا بباريس، وجدت فيه جملة من الموصفات والخصائص والمبادئ ما جعلني أتعلم به ولا أتردد في الارتباط به رسميا برباط الزواج وكان هذا الزواج نافذة مكنتني من الانفتاح على المجتمع التونسي الذي كنت أجهل تماما. ولم تكن لدى دراية بكفافته وقيمته وأعرافه. وما إن تخرّج زوجي من إحدى الجامعات الفرنسية حتى قبلت العودة معه إلى بلاده طوعة عائلة من ضخامة المصاعب التي ساوأجهها وأصلدهم بها هناك. في المجتمع الجديد المعيار لمهدي الأصلي وما بين مجتمعي الأصلي ومجتمعي البديل من تربية وأداب ونشئة مختلفة حتى طرق التفكير والتصرف وجملة السلوكات "المحللة" و"المحرمة" والقناعات الشخصية والجماعية وأنساق الثقافة، كل ذلك متباين بين الوسطين.

إزاء كل هذه الفوارق بين ثقافة المنشأ وبين ثقافة مجتمع زوجي الذي ساعيش فيه، ارتأيت أن أجتهد في التغيير فحرصت على استبدال الكثير من مكتسباتي الاجتماعية وقناعاتي وأفكاري حتى أضمن درجة من الاندماج والتكيف مع ما يتطلبه مجتمعي الجديد من فعل ورد فعل. لقد قررت بمحض إرادتي التحول إلى تونس ولم أصّر على استبقاء زوجي بفرنسا كنت أدرك أنني ملزمة بتغيير نمط حياتي، بالتخلي عن ثقافتني التي شُكّلت عليها والتي عرّفت من خلالها المسموحات والممنوعات. كل هذا تهيأت له لكنني ما كنت أتوقع أن التغيير سيكون جفريا صارما وأن جدول التواهي والأوامر سيكون دون نهاية. وأن هرم السلطة في العائلة التي ساعيش فيها لن يكون على رأسه زوجي بل أبوه وأمه وجده وجدته.

إن عائلتي الجديدة ممتدة وكثيرة العدد، عائلة الستينات

وخبرتي في التجارة، لكني لم أطرق باب التجارة لافتقاري إلى رأس المال الكافي لذلك، ثم كيف لي أن أقنع غمار العمل في مجتمع حيث عنه طويلاً كيف يمكنني التعامل مع هؤلاء التونسيين الذين صرت أعتبر نفسي وأولادي منهم؟ مع أي أجهل نمط تفكيرهم وطرق التصرف معهم وبينهم فما بالك بعلاقات العمل في إطار الشغل، لقد كنت أجهل تماماً شؤون الإدارة عموماً والإدارة التونسية خصوصاً، أجهل قوانينها ونواميسها وشكل التراتب فيها وغير ذلك. وتشاء الظروف أن أجد نفسي موظفة منتدبة بالإدارة بالوزارة التي كان يعمل بها زوجي، حيث أن أقدميته ومعارفها بها سهّلت انتدائي من قبلها واندماجي فيها.

ومنذ البداية وجدت والحق يقال التسهيلات التي قُدمت قلبي ورهبتي من غزو ميدان الشغل، إذ وقع تعبيرتي بين بعض المصالح التابعة للوزارة فاخترت المصلحة المركزية بإدارة الشؤون الإدارية والمالية. أولاً لوجود إحدى معارف زوجي ومساعدية القدامى هناك، وثانياً لأن المركز والنقطة المتوفرة كانت في الشؤون المالية والصحية، وأيضاً فليكن العمل إلى جانب امرأة أعرفها، إذ لا أحسن مني إلى ميلائي من النساء في مثل هذه المواقف، وفي ميدان يقترب ولو قليلاً من مجال خبرتي "المحاسبة" فكانت مناسبة لتجديد العهد مع العمل ولقد أحببت عملي وتعانيت في أدائه على الوجه الأكمل أولاً لأنه سيمكنني من حسن تنشئة أبنائي، وثانياً لأنه سيسمح لي بمعاودة الاتصال بالعالم الخارجي، حيث الاحتكاك بالناس وحيث هامش الحرية وتصيبي منها أوفر، وثالثاً لأنني كنت أشعر أنني قادرة على الإفادة والانتاج ولكنني أجبرت على العكس في البيت ففعلت مواهبي، ما أن باب الشغل انفتح، لن تكون هناك تلك النواهي والأوامر. سوف أقوم بالعمل المطلوب مني حسب الخطط والمقاييس المرسومة والتي سوف اتعلمها بكل شغف وهكذا لن تكون هناك محرمات في كل شيء. لن أخضع لسلطة الأحماء بل لسلطة أعراف يعرفون ما ينتظرون مني من واجب وأعرف ما لي عليهم من حقوق وما علي من أعمال مفروضة مسلم بها.

لقد كان اندماجي في سياق العمل والإدارة خصوصاً سهلاً إذ سرعان ما استوعبت دواليب الشغل وواكبت وجاهرت النسق المراطوني الإداري. وبذلت الجهد حتى أحظى بالاحترام وينظر إلى عملي باستحسان ورضى ولعل

حتى من ولادة أبنائي في مستشفى أو عيادة فاجبروا على أن لا يروا النور إلا بين جدران البيت الذي حبست فيه. وحتى لما كبروا كنت أمتع من مصاحبتهم ولو إلى الطيب. أما بالنسبة إليّ فلا جدال في استحالة أن يعالجني طبيب طالما أنه "غريب عني" أي ليس من المحارم.

ومن حسن حظي أنني لم أحتاج إلى طبيب ولا اشتكت من ألم طيلة إقامتي بين أهل زوجي، إلا مرة واحدة، حيث تطلبت حالتني علاجاً لاسماني فجلب إليّ المنزل أحد الممرضين المسنين فانتزع ضرسي من أصله دون تبييض أو أبسط قواعد التمريض. ما كانت عائلة زوجي تفعل ذلك معي إيماناً في القسوة والوحشية، فقد أفهموني أنه من غير المقبول عرفياً وأخلاقياً وبديناً أن يتمكن رجل غريب عن العائلة حتى وإن كان طبيباً من أن يرى وجهي.

وبمرور الوقت خففت الكثير من المفردات والتوكيد العربية، بحيث أصبح بإمكانني متابعة المحادثات والنقاشات، وبالتالي بدأت أفهم شيئاً فشيئاً أنماط التفكير وبعض معايير السلوك وفيهم المجتمع. وانطلاقاً من ذلك صرت قادرة على أن أبين لنفسي مميزات وسلوكيات وتصرفات كانت من قبل تبدو لي غريبة ولا تتحمل، وهذا ما سهل عليّ استيعابها وفهمها وربما تبني بعضها.

بعد عشرين سنة كاملة كانت مسخرة فقط للخدمة البيتية وشؤون الأبناء وطاعة الأحماء والانصياع للنواهي والأوامر، حدثت فجأة وفاة زوجي، ففقدت سندي في هذا الوسط الغريب عني، إذ رحل وترك لي خمسة أبناء صغار، وكان زوجي قبل وفاته يشغل خطة رئيس ديوان إحدى الوزارات. فحاورتمني فكرة العودة إلى فرنسا، لكنني فضلت البقاء رغبة مني في أن ينشأوا في بلد أبيهم. وأمام هذا الوضع الجديد مطروحاً عليّ الاعتماد على نفسي وتحمل مسؤولية إعالة أبنائي القصر الخمسة. وهو ما سيشكل المتعرج الثاني في حياتي. ووضعي كمراة تشغل إلى جانب دوري كأم، خاصة في مجتمع أجهل عنه كل شيء وساضطر إلى الخروج إليه ولم أنسلح بما من شأنه أن يسهل إقحامني في مسار الشغل وسوقه، وليس في جرابي سوى بضع السنوات من التعليم الأساسي وبعض التجربة في الميدان المهني؛ ألهم الحرة ذات الصبغة التجارية. وإذا كنت قد فكرت في البحث عن عمل، فلحاجتي الملحة إليه. ولكن أين ساعد المهنة التي تتناسب ومؤهلاتي وتكويني

سألت زملائي عن انطباعهم عما هم فيه يقولون إنه الروتين والمراوطون العمل والحال أنني كنت أسف لاقتراب يوم الأحد، وإن لم أجد ما أصنع بعد إنهاء عملي الأصلي أعود إلى دفاتري لأرجعها أو إلى خزانة الأرشيف أعيد ترتيبها، كنت حين أعمل سعيدة بعمل، وحين أكون في طريق العمل كما لو أنني أتجه إلى مكان ترفيهي. كان زملائي في العمل يريدون المزيد من الأجر مقابل المزيد من الراحة وقلة الإنتاج، وحين أصارحهم بأن غاييتي الأولى من عملي هي راحة الضمير وسعادة نفسي في تقاتي في أداء واجبي، حين اكتشف ذلك لهم يسخرون مني ويحسدونني على ما حققت من نتائج. لقد قال أحدهم إنني "سأغلي الخبزة عليهم" لم أكن أتكلف ذلك. لقد كنت أتمسك بنفسي انسجاما بين حب الأجر وحب البذل فلا أنكر حاجتي إلى الموند ولكي كنت أثناء أدائي للواجب الذي أكلف به لا أفكر أبدا في إدار الجهد، لا يثنيني التعب والكل يقدر ما يهمني رضائي عن عملي ومردوده. كنت أحب ما أفعل وأرى في هذا العمل والمصاح فيه تأكيداً لكياني وسبيلاً لشعوري بذاتي أنني أعتقد أنني كلما اجتهدت لحسن أداء وظيفتي كلف أخدم وأربح من يتخبط لمار عملي من الناس هيناتيهم الشغور بالسعادة والأرتياح بسبب خدمتي لغيري ورفضهم بهذه الخدمة. كنت أشعر بالثعب لكنتي سرعاً ما أستحضر تلك الإقامة الجبرية بالبيت بنواهي وأوامره، فارتاح مع ذلك إلى نمط حياتي الجديد

إن أهم العراقيل التي وجدها في طريق ومسار الشغل تتمحور حول علاقتي بزملائي بالأدارة، فبينهم من لاتعجبني طريقة تفكيره وتحليله للأمور ومن حسن الحظ أن أغلب الزملاء من الشباب المثقفين المتقنين لعملهم، خفي في الروح بحيث كانت لي معهم أحسن الذكريات ولقد تمكنت بمحض التجربة والممارسة وطول الفترة التي قضيتها أشغل بالمصلحة المركزية، من الاطلاع على ما يجري في بقية المصالح التابعة للوزارة وفي مصلحتنا خاصة من الوقوف على الكثير من مظاهر التسبب واللامبالاة والتهاون إلى جانب طرق التعامل التي يغلب عليها كثرة الفضول وحب الاطلاع سيئ النية والغيرة والحسد والرغبة في التدخل بغير موجب في شؤون الآخرين، كنت أعجب من كل ذلك، خاصة حين أرى بعض زملائي يشكون من هذا الأذى المجاني وبالتالي يهملون أعمالهم بتوظيف طاقتهم وقوتهم للرد والدفاع ضد التزمّات

أهم ما ساهم في حسن اندماجي كون الإدارة التونسية آنذاك تجل اللغة الفرنسية التي هي في نظر الناس مقياس التثاقف والرفق والهبة الاجتماعية، لذلك كان الجميع يجتهدون في التخاطب معي بالفرنسية محاولة منهم لإظهار قدراتهم بهذا الصدد رغم إدراكهم أنني أفهم ما يقولون لو خاطبوني بلغتهم. فأننا أحمل الجنسية التونسية منذ مدة واجتهد في التخاطب بالعربية ولو بصعوبة ملحوظة، وأتهدى نمط الحياة التونسية. لكنني لاحظت أن الأغلبية لا تفضل معي الخطاب خشية التعثر في الكلام باستثناء القلة ذات المستوى التعليمي الرفيع. وهكذا استطلعت في مدة وجيزة أن أنال إعجاب أعرافي وأصبحت مثالا وقوة للموظف المثقف لعمله دقة وانضباط وعلاقات انسانية راقية، وأصبحت أدعى إلى مهام أخرى كلما دعت الضرورة إلى ذلك خاصة إذا اقتضت هذه المهام إتقاناً للغة الفرنسية كحليسات العمل مع الأجنب والاستقبالات وغيرها. ولم استغرب تقاضي عملي لأنني كنت أرى فيه ذاتي، كان ملاذي وخلصي وفيه أكتف ذاتي وأثبت كبراني. وبه ضمنت استغلاتي عن أهل زوجي وغيرهم من خلاله عدت إلى العالم الخارجي وتصادفت مع نفسي أولاً ومع محيطي ثانياً. ولكن رغم نجاحي في أداء عملي، ظل اندماجي وتعاملي مع زملائي يكتسي صعوبة ويحتاج إلى مزيد من الوقت والاحتكاك.

لقد استحسنتم العمل في المصلحة التي عينت بها لكون نسق الشغل بها كان سهواً، فهي المصلحة الوحيدة بالوزارة "الإدارية والمالية" التي تختص بالديناميكية والحركة الدائبة والنشاط المستمر، زيادة على ما يقتضيه هذا النسق من انضباط والتزام به، حيث لا يجد الموظف فرصة للراحة بخلاف بقية مصالح الوزارة حيث نسق العمل بطيء رتيب، ويسبب ذلك، من عادة الموظفين النغور من العمل في المصلحة المركزية. ويفضلون غيرها حيث مزيد الراحة وضعف الرقابة والضغط والانضباط. وكنت أعجب لذلك، أعجب لكونهم يطمنون لو كانت كل أيام الأسبوع عطلاً يتهاونون ويتمازحون ولا يدخرون وسعاً في إصاعة الوقت بين قراءة الجرائد وأحاديث الهاتف ومناقشات لاتنتهي في شؤون الكرة والعالم... بعضهم يتلذذ بمعاظلة أصحاب الحاجات ودعوتهم إلى العودة ثانية وثالثة... لقد كنت لاحظ غضب هؤلاء وسخطهم على مصلحتنا حين يدعون إلى تقييم خدماتنا. فلو سألتهم عن انطباعهم عنا يقولون عادة إنها "البيروقراطية" وفساد الإدارة. بينما لو

لاسترداد ما سلب مني من الحرية والاعتناق، وللخروج من عزليتي و "حجيتي" حيث كنت كمتألم من الامتعة وكقطعة أثاث لاجول لي ولا قوة. كان العالم الخارجي مليء وحوشاً ضواري وكانني كنت في نظر سجنائي دون مناعة كافية ضدها. ولهذا فرضت علي وصاية الاحماء العمياء، وحرمت علي الغربة، وحرمت وجهي عليهم. بل ملحت من وطء عتبة العزلة، وهكذا كان توظيفي فرصة لكي أنافس وأجاد وأفكّر بنفسي نصيبي من الحرية ومن المال والخبرات ولمزيد الانفتاح على المجتمع التونسي نحو مزيد التكيف واستيعاب قيمه ونمط الحياة فيه. رغم كوني لا أزال أشعر اني لست تونسية كبقية التونسيين ورغم محاولاتني ومجهوداتي للاندماج والتفاعل الايجابي معهم، ولا ذلك بقيت فرنسية كغيري من الفرنسيات، فانا بيني وبين نفسي اشعر بالاجتثاث والاعتراق والاستلاب وربما الانبثاق. فلا إلى مجتمعي الأصلي ولا إلى مجتمعي البديل انتصت، إنها مأساة العاقر عن أن يصبح تونسيا أو يبقى فرنسيا مائة مائة أنا خلاصة محنة لصراع نسقين ثقافيين غريبين عن بعضي فلا أنا استقطعت أطراح ثقافتي الأم ولا أنا تمكنت من الاستيعاب الكلي لثقافتي الجديدة، بحيث أثلوت بها وانتقص معاييرها وقد يكون محيطي العائلي أولاً والمهني ثانياً السبب في ذلك، إذ عوملت في الأول بالامر والنهي بالعصا والصلولجان، وفي الثاني كان الجميع يتقربون إلي بمخاطبتي بلغتي الأم ومحاولة تبني واستحسان نمط التفكير والتحليل الفرنسي.

وانتهى قول المرأة موضوع البحث

إن تصريحات المبحوثة مثيرة وطريفة في آن، ركزت على مشكلة الاندماج والتكيف في مجتمع جديد يختلف عن المجتمع الأصلي حيث سقّاد عملية التنشئة الاجتماعية، ثم في محيط الشغل حيث سيختلف العمل المنتظر عن عمل الخبرة والتكوين وسيكون ملاذاً وبنياً للتحرر من قيود مفرضة على الحرية والتفاعل الاجتماعي الايجابي مع مكونات وعناصر المجتمع البديل. وحيث سيكون للغة الفرنسية دور فعال في انخراط المبحوثة في مسار الشغل في الادارة وتكيفها وتلازمها مع مقتضيات النجاح في أداء المهام لأن هذه اللغة هي من جهة للغة الأم لهذه المرأة موضوع البحث تنقّتها دون حاجة إلى رسكلة أو تكوين

إني ارتاح حين أسمع من غيري ومن محيطي أن هذه السبلبات ليست في، وأني بريئة منها. لا لأنني أحب المصباح والنساء، ولكن لكوني أشعر تبعاً لذلك بأنني ناجحة في شغلي من حيث المردود والانتاجية، وناجحة من حيث العلاقات الانسانية، أتمكّلي من هذه النقائص وأشامى عنها.

اني لما أبحث عن سبب هذا النجاح أفسره أولاً بتأثير نشأتي وتربيتي الأولى علي. كنت أندفع بطبعي إلى أن أفعل ما في وسعي لأداء عملي وواجبي، غير مكترة بتلك الذمائم، وثانياً لأنني تأثرت بزوجي الذي كان في الوزارة مثلاً في التعاني وأداء الواجب إضافة إلى ورعه ونزاهته وطهارة اليد طيلة الفترة التي قضاها على رأس الديوان إلى أن توفي فكان مأسوفا عليه من الجميع، يشهدون بحسن أدائه وتحمله لمسؤولياته. فكنت تبعاً لذلك أحتشد لأكور في المستوى المأمول، فلا أشوه تلك الصورة والانتعاب اللذين تركهما زوجي حيث اشتغلّ الال لقد كان منظماً ومنضماً لغيره ومنضبطاً ومثالاً في الاستقامة، فكنت أجتهد في أن استلهم منه معايير سلوكي وشكل انشطامي في سيروورة العمل.

بعد سنوات تدهورت صحتي وصرت أشكو الكثير من الأمراض النفس - جسمانية والإعياء النفساني والانهيارات العصبية، فاضطرت إلى الانتقال إلى مصلحة أخرى غير "الادوية والمالية"، نسق العمل فيها أكثر بظنا وفرص الراحة أوفر حيث استطيع إعادة صياغة حياتي العملية بما يلائم حالتي الصحية مع مواصلة العلاج و التداوي. من حسن حظي أن تصافرت جملة من الظروف جعلتني أخترق عزليتي فأجد في محيط عملي من اكلمه ويكلمني وبلغتي الأم، بل ويجل لغتي إلى درجة الاعجاب، كما تمكنت من النجاح المهني بحيث شعرت أنني قادرة على العطاء والبذل والتفجع. ولشد ما كان يفزعني أن يتكأل عملي بالاستحسان والاعتبار، حينها أشعر بذاتي وأرى نفسي كائناً موجوداً نافعا بحسب له حساب، حين كنت في بيت أهل زوجي كنت منبوذة ولايذكرونني إلا حين يرغبون في الأمر والنهي. لكنني اليوم في الادارة ربما بسبب لغتي محل جذب وقبول لانبذ وتغور. وربما بسبب طابع التونسيين الذين يحسنون الترحيب بالاجنبي محل تبجيل. صحيح أن العمل أرقهني وأضناني وهذا صحتي النفسية والجسدية إلا أنه بعد أن باشرته إثر وفاة زوجي كان المتفلس الوحيد

على "الاجتماعية"، ثم كان أحد طواري صفحة على ذلك كله ليفتح الباب على تجربة أخرى: احتجاب وانعزال وملازمة "لحريم" ضمن عائلة الزوج؛ نساء الستينات والسبعينات أميات لا يتقنن التخاطب باللغة الفرنسية مما سيجعل التفاعل الاجتماعي والتواصل بين الطرفين ينحدر إلى أدنى مستوياته، كحوار الصم في طرف منه نواه وأوامر في طرفه الآخر انصياع وامثال.

إن ما حدث لهذه المرأة كان بمثابة الحركة المعاكسة لحركة المجتمع التونسي آنذاك. فقد كانت هناك نضالات خاضها الرجال والنساء لتمكين المرأة من التحرر من قيود البيت وتمتعها بحقوقها في العمل والتعليم... وهو ما جعل مغادرة المرأة المنزل واقتحامها ميداني التعليم والعمل إلى جانب الرجل شكلا من أشكال التطور والتقدم والتحرر والانعتاق وحقا مكتسبا بعد نضال، حقا لا يمكن التفریط فيه بالنسبة إلى المرأة التونسية آنذاك فكيف يمكن تفسير هذه الحركة المعاكسة لحركة المجتمع؟ الذي حدث هو أنّ هذه المرأة قبلت بفعل العاطفة وحسب الزوج أن يسلب منها هذا الحق وأن يُكرّم مجرى حياتها، رغم وفيها وبعافتها وهو وصح لا تنفرد به هذه المرأة فقط بل هو اختيار يختاره العديد من نساها على اختلاف درجة التعليم والثقافة، بحيث يكون التعليم والعمل مرحليين وقبل الزواج ثم يكون المنزل هو المكان الطبيعي لحياة المرأة بعده يحتضن فعلها الاجتماعي كله وهو عالمها الأودح. وإن كانت هذه الظاهرة في اتجاه التقلص خاصة في العاصمة ولكنها لا تزال منتشرة في الأرياف والمدن الداخلية حيث تقتنع المرأة بأن مكانها المناسب هو المنزل وأن عمل المرأة ليس القاعدة وينطبق هذا حتى على نساء كثرات بلغن شوطا متقدما من التعليم... لهذا كان خروج المبحوثة من المنزل بعد وفاة زوجها، وبعد عشرين سنة من الاحتجاب فيه بمثابة الانسجام الجديد مع حركة المجتمع التونسي الحديث الذي شجّع على عمل المرأة وتعليمها، كان هذا الخروج محاولة لاستعادة حق سلب ومناسبة للتحرر والانعتاق من قيود فرضها عليها مكوثها في المنزل مع حريم عائلة الزوج، سيمكنها العمل من نفخ غبار السنين على إرادتها ومواقفها وخياراتها وذاتها وشخصيتها التي طمست ومن استعادة ثقها في قدرتها على الإفادة والنفع والخلق والإبداع، ومن إطلاق سراح قوى معطلة داخلها واستغلال كفاءة ومعارف طال

للتفوق في نطقها وفهمها والتواصل بها. وهي كذلك لغة الادارة التونسية في الستينات والسبعينات من هذا القرن. بها تحرّز الوسائل الرسمية وتكتب الوثائق وتضبط العقود... كما أنها عمدة التناغم والتزكّي الثقافي والاجتماعي، بها يقرّر المثقف العصري عن المثقف التقليدي، وبها يكون التآلق بين الموظفين وغيرهم ويسهل الحراك الوظيفي داخل الادارة. هذا إلى جانب وعي اكيد بقيمة العمل الذي توفّر بعد حرمان وانعزال واحتجاب. وهكذا يتوفر هذه العوامل سيكون النجاح المهني نوعا من تأكيد الذات وتحقيق الكيان، وهذا يؤكد أن التألق كان سهلا والتفاعل الاجتماعي في هذا المجال الوظيفي كان ايجابيا حيث تبادلت المبحوثة وزملاء العمل الفهم والتفهم للتفاعل المتبادل فانسجمت التوقعات المتبادلة وتلاصحت الادوار التي تستدعيها كل مكانة ومركز

لكن الأمر اختلف في المحيط الاجتماعي الذي عاشت فيه المبحوثة مباشرة بعد مجيئها من مجتمعها الأصلي، بحيث وقعت محاولة "غرسها" في مجتمع غريب عنها قويا وعزوايا، وهذا ما جعل التفاعل الاجتماعي سلبيا والتواصل شبه منعدم. وتلك مرحلة صعبة وتجربة اجتماعية قاسية، إنها أولاً امرأة ولذلك هي موضوع أوامر ونواة لانتخبي في وسط اجتماعي "رجالي" محافظ جدا وثانيا زوجة الابن الذي لا يستطيع صد هذه النواهي والأوامر عن زوجته في مجتمع يهيمن عليه الكبار في السن، ثم ثالثا لو تطلق الأمر بامرأة تونسية نشأت على تقاليد وقيم المجتمع التونسي الساحلي كما كان منذ حوالي أربعين سنة لكان الأمر. إذ نحن إزاء امرأة فرنسية غريبة عن هذه التقاليد والعادات، تنحدر من مجتمع وثقافة مختلفتين وقد تكون رافضة لها من منطلق ايدولوجي عقائدي، ترعرعت في مجتمع متقدم عصري كان مهذا لحقوق الانسان والحريات، وإنذا بها تصطدم في المجتمع الذي انغرس فيه بكل ما يستهدف سلبها حريتها وإرادتها. فبعد أن كانت في عزوبيتها في مجتمعها الأصلي تنعم بالخروج من المنزل بسبب أو لغير سبب، تدرس أولاً ثم تشتغل ثانيا، وفي "الشارع" عرفها زوج المستقبل بعد ذلك، كان انتقالها إلى بيت الزوجية واحتجابها فيه تحولا نوعيا. لقد خاضت تجربة الشغل في فرنسا قبل الزواج وانتفعت بمزايا العمل وما يترتب عليه من حرية واستقلالية وقدر على تلبية الحاجات المادية والمعنوية... كما عاشت تجارب الاحتكاك بالناس والاختلاط بهم والتفاعل معهم ونشأت

لمدة في فرنسا برفقة قريب أو للعمل بها على أن يحل محل المستوى التعليمي والشهادة العلمية كمقياس للكفاءة في الإدارة؟ الواقع يشهد بأن أبناء المهاجرين والمهاجرين أنفسهم بفرنسا قادرون على استعمال اللغة الفرنسية بكفاءة أعلى من أصحاب الشهادات العلمية العليا طبعاً بسبب الممارسة لهذه اللغة في الواقع. واليوم ورغم محاولات التعريب في الإدارة والتعليم لازالت اللغة الفرنسية مهيمنة على السنة الناس في المجتمع وعلى شبكة العلاقات في الإدارة. وأحيانا تكون هي مقياسا انتقائيا.

لكن المرأة موضوع البحث ورغم أن هذا المقياس متوفر فيها بالكلية لم يكن وحده محددا لدرجة نجاحها في العمل. فقد أشورت سابقاً إلى رغبتها فعلاً في البذل والعطاء وإلى وعيها العميق بالقيمة الذاتية والاجتماعية لعملها وهو ما أوجبت فيها توازناً بين الرغبة في الأجر وبين الرغبة في البذل في مقابل الاختلال الذي كان يزعجها لدى زملائها بين الرغبة في الأجر الأقصى مقابل المجهود الأدنى.

خزنها ليس المنزل مجالها، ومن غلق باب العودة إلى الاحتجاب ومن معاودة الاحتكاك بالناس والتفاعل الايجابي معهم. الشغل إذن هو فرصة الحياة الكريمة دون وصاية أحد. العمل هو خيط الأمل الذي سيبتسها من حياة الحرمان والكبت، وهي في هذه الحالة ستكون كمن غادر السجن مصراً على الاجتهاد في العمل والاستقامة ليثبت للمحاكم والراي العام أنه لا يستحق المكان الذي كان فيه ولا تليق به إعادته إليه. صمبح أنها بلا اختصاص إذا استثنينا بعض الخبرة في التجارة، ولكنها مع ذلك ستنتج في العمل الإداري بفضل رغبتها في هذا النجاح كسلوك تعويضي وكامل الخلاص، ويفضل عامل اللغة وهو السلاح الفعلي والفعال الذي خاضت به تجربة هذا العمل الإداري وساعدها تمكُّنها منه على التالف علماً بأن الانتداب في الوظيفة العمومية لا تشترط فيه عادة الأقدمية بل يؤكد على الشهادات العلمية والمستوى التعليمي بحيث يكون التكوين بعد الانتداب. هكذا كانت اللغة الفرنسية في الإدارة مقياساً للتألف والخطوة والهيبة لهيمنتها على سبل الاتصال والتعامل قبل أن يسبغ لنا هذا بالتساؤل عن مدى قدرة عامل التمكن الأكيد من اللغة الفرنسية وهو عامل يمكن أن ينتج عن أم فرنسية أو مكوث

الاحالات :

- 1- Vilfredo Pareto (T.Livington) Mind, Selfand Society, Vol 1. IV (New York, Harcourt Brace, Word, 1939)
- 2- Guy Rocher Introduction à la sociologie générale (1) l'action sociale c 1968 Editions HMM, Liège p13
- 3- R K. Merton : bureaucratie structure and Personality, social Theory and social structure p 198- New York : Harper torchbooks 1966)
- 4- مصدر سابق ص 19 Guy Rocher
- 5- مصدر سابق ص 54 Guy Rocher
- 6- مصدر سابق ص 14 Guy Rocher
- 7- Sorokin Pirtrim A Society, culture and Personality New York, Harperd 1947, pp 17-40-63
- 8 - أنظر بيولا تيماشيف الطرية الاجتماعية المعاصرة - ترجمة محمود عودة وآخرين صص 420 - 1970 - القاهرة ط 1 - دار المعارف
- 9- جي روشيه مصدر سابق صص 23-29
- 10 - Charles H. Cooley. Human Nature and the social order, the free press New York 1922 p 184.
- 11 - أنظر في الثقافية الرمزية، مجالات علم الاجتماع المعاصر د. محمد غيث صص 115 - 120 دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية 1985 مصدر سابق ص 166
- 12- Guy Rocher
- 13- أنظر للتوسع حول منهج دراسة الحالة : أصول البحث الاجتماعي ، متولي حسن الطويل "دار المعرفة القاهرة 1985"
- 14 - عبد الباسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي ص 331
- 14- Pierre Bourdieu et Iose J D wacquant : Reponses pour une anthropologie reflexive edition Scuil 1992 pp 190-200

سوسيولوجيا جورج زيمل

(1918-1858)

منير السعيداني *

بالإضافة إلى بعض المعطيات الأخرى التاريخية التي تساعد على تأطير أكثر إحكاما لحصيلة اهتمامنا به.

1- إطار المثنى وجذوره

1- الإطار التاريخي:

للإطار التاريخي الذي عاش خلاله جورج زيمل أهمية في ميلاد نظريته الفلسفية التي مثلت خلعة احتهاباته النظرية فقد ولد سنة 1858 في برلين، وبعد إنجاز دكتوراه في الفلسفة درس بالجامعة مدة ثلاثين (30) سنة، وقد شهدت تلك الحقبة التاريخية في ألمانيا خاصة طواهر يتمثل أهمها في الأزمة الاقتصادية (انهيار البورصة 1873 و 1896) وظهور نزعة فلسفية تشاؤمية بالإضافة إلى الأزمات السياسية والحروب واحتداد الصراعات. وقد تمخض كل ذلك عن نشوء تيار فكري جعل مهمته الأساسية التفكير في الحداثة بما هي ارتباك في التقدم الاجتماعي ولم تكن الظواهر التي عرفتها تلك الفترة، والمعروض بعضها أعلاه، مقتصرة على ألمانيا بل شملت كل أوروبا (إيطاليا وفرنسا كامثلة صارخة).

لقد أدى ذلك أساسا إلى بداية المس من فكرة "التقدم" الممحورة لكل التفكير الفلسفي والإنساني والناشئة عن التصنيع وتطور التجارة وحركة التبادل إضافة إلى الاختراعات التقنية والتغييرات السياسية الديمقراطية. ولقد كانت هذه الفكرة، فكرة التقدم قاعدة التفكير الاجتماعي لدى أوغست كنت وسبنسر وأساس الربط بين التقدم (النظرة التطورية الوضعية) والنماء الاجتماعي.

فكيف تفاعلت الساحة الفكرية الألمانية مع هذه التغييرات؟

2- المحيط الفكري الألماني:

كان للمساس بفكرة "التقدم" تأثيرات ثقافية وفكرية كبيرة على الساحة



تقديم:

تسعى هذه الورقة

إلى التعريف بأسس سوسيولوجيا عالم الاجتماع والفيلسوف الألماني جورج زيمل وذلك بالتوجه للإجابة على الأسئلة التالية:

ماهي جذور مثته النظري وإطاره الإبستمولوجي؟

ماهي آليات عمل هذا المثنى؟

ماهي مواضيع ذلك العمل الأساسية؟

وستكون الإجابات على الأسئلة المطروحة في سياق تحليلي، يمكن من تسليط أكثر ما أمكن من الضوء على الإسهامات النظرية والبحثية لجورج زيمل،

* باحث في علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صفاقس

جورج زيمل النظري السوسيولوجي ؟

3- الأسس الفلسفية للمتن :

لنذكر أن زيمل، صاحب الدكتوراه في الفلسفة، ذو تكوين فلسفي متعمق في محيطه ذي الخصوبة العالية حينها فبالإضافة إلى ما ورد من ملاحظات حول المناخ الفلسفي الذي عايشه، كان على ارتباط بالآرث الفلسفي الإغريقي وخاصة الأفلاطوني منه إضافة إلى السقراطي أيضا الذي توجه إلى استخراج المفهوم من الأشياء حتى يتمكن من نظرة شاملة لها. أما لدى الأفلاطون فقد وجد زيمل اهتماما خاصا بالحقيقة ويتوافقها مع موضوعها .

ولكن كائنه، وخاصة في نظرية المعرفة لديه، يعتبر المعلم الرئيس للتأطير الفلسفي الذي اعتمده زيمل في نظرياته وأعماله. فالمعرفة المركزة على التجربة (تجربة الذات المعكزة) تجعل الحقيقة ممكنة فلا يتحقق الشيء (الموضوع) إلا من خلال التحليل الذي يكسبه شكلا موضوعيا قايلا للمعلم. ومؤدى ذلك أن المعرفة سيروية أشكالي وسيروية. فالمعلم لدى كائنه هو الذي يخلق أشياءه (مواشيه) بنفسه ويحركها إلى محل للتعرف والعلم وهو جهد يمكن تمانه للذات (عند الكانطيين الجدد) أن تبرز خلاله قدرتها على الحكم وهو ما يعني اعتبار الذات (الفرد) العالمية بانية للحقيقة فلسفية كانت أو علمية.

ولئن كانت المنابع الفلسفية الوارد ذكرها أعلاه واضحة الإهتمام بالشكل فإن اعتبارات زيمل الفلسفية لم تكن أحادية الجانب كما قد يتبادر إلى الذهن، ولذلك نجده يركز على معنويات هذه الأشكال ويكشف داخلها صراعات وتضادا جعله يبني تصورا للنزاع في المجتمع معتبرا إياه شاملا، حتى وإن أدى أحيانا إلى حلول فتلك أوضاع مؤقتة زائلة حيث أن النزاع مؤسس اجتماعيا وتاريخيا وإذن فهو كامن في كل حياة اجتماعية.

ب- المتن النظري :

1- تعريف المجتمع :

أورد جورج زيمل في كتاباته تعريفات متعددة للمجتمع، نستقي إحداها وفيها يقول: "إذا أمكننا القول أن المجتمع هو مجموع الأفعال المتبادلة للأفراد، كان وصف أشكال ذلك الفعل المتبادل مهمة لعلم المجتمع في المعنى

الألمانية أهمها في فلسفات شوبنهاور وفون هارتمان ونيتشه التي تميزت بتفكير نقدي تجاه الحداثة أساسه عدم التسليم بضرورة التقدم الاجتماعي والتشكيك في يقينيته. ولقد تركزت هذه الفلسفات على التفكير في القيم أما على مستوى التفكير الإنساني والاجتماعي خاصة فقد أوجدت تلك التأثيرات المشار إليها أسس "علم الاجتماع النظري". واقطاب الثلاثة ماكس فيبر وفريدريش تونيز وجورج زيمل الذين انفصلوا عن سوسيولوجيا التقدم وفتحوا أبواب البحث في المعيش كما هو. فقد بنى ماكس فيبر أعماله على اعتبار كل ظاهرة في ارتباطها بكوكبة الظواهر التصيقية بها بما يؤدي إلى تعدد إمكانيات تفسير نفس الظاهرة بقدر تعدد الكوكبات التي تنتمي إليها في أن معا وهو الأساس النظري الذي أوجد مفاهيمه المركزية "الفهم" و"التفهم" و"العقلانية" و"الشكلية" لتحديدات نظرية للظاهرة الاجتماعية تجعل من التاريخ مسوحا لصراعات قيم متضادة حيث لا شيء مستحيل ولا شيء ضروري في نفس الوقت

أما تونيز فقد انطلق من تشخيص التقدم باعتباره تقصيرا، مبرزا التعارض بين "المجتمع" و"المجموعة" فوجه تحوي الحياة العضوية والشخصية بتلافتك الترابية فيها وأهمية علاقات الجيرة والقيم الدينية والأخلاقية في تقابل مع المجتمع في لا شخصانيته واعتماده المصلحة المرتبط ببروزها واستمرارها بالتصنيع والمدينة وعقلانية الحياة فيها، بحيث أصبحت الحداثة مرادفا للاصح (المرضى) الاجتماعي

ومهما يكن من مقارعة في ذلك فقد أوجد هذا الجهد التخظيري أسس تحويل التفكير الاجتماعي إلى علم (الاجتماع) حيث ينظر للمجتمع لا باعتباره تكريسا للتقدم وإنما بما هو نظام فعل يحتل فيه الفرد، والمجموعة، الدور، والفعل، والعلاقة حيز الاهتمام الجمعي الأساسي. ومع الاستعانة بمواد علمية وتقنية مستقاة من التاريخ والإحصاء والإثنولوجيا والأنثروبولوجيا انصب جهد علم الاجتماع على الفعل باعتباره فعلا :

- ذا هدف عقلاني (ماكس فيبر)

- تفاعلا سلوكيا (فريدريش تونيز)

- صيغة علاقة بالآخر (جورج زيمل)

ومن الواضح أن هذا البناء النظري السوسيولوجي ذو أساس فلسفي بدرجة أولى. فما هي الأسس الفلسفية لمتن

3- منهج البحث الاجتماعي لدى زيمل :

"وحدها الحياة قادرة على فهم الحياة" يعتبر هذا القول مفتاح منهج زيمل في بحثه الاجتماعي حيث لم يقترح في أعماله منهاها أو صيغة منهجية صارمة التأليف العلمي، بل عمد إلى مقارنة أساسها الإقتراب من الواقع أكثر ما أمكن وعدم تبني أي منظومة والاعتماد على الحدس (وهو ما يقربه كثيراً من برقسون الذي كان صديقاً له). ولكن اليس في هذا القول تناقض، خاصة أننا نبحث عن منظومته الفكرية؟

ليس ما ورد في الحقيقة إلا صيغة، تقترب كثيراً من الصياغة الأدبية لمنهج واع ومتسق أتبعه في أعماله السوسيولوجية. وتبدو الغلبة واضحة لغاشة هذه الإنسانية المنهجية بفعل ما يمكن أن يعتبر ردة فعل على التحديدية الاجتماعية التي اعتمدت أساساً التقدم المتجسّد في التطور الاجتماعي والتي طبعت علم الاجتماع الوضعي وخاصة لدى كوث ولقد نبّه استكشاف الإطار الإستمولوجي، الذي نشأت فيه سوسيولوجيا زيمل إلى ذلك (راجع أ 2).

معد هذا المنهج هو النظر إلى الاجتماعي، بما هو كائن هو نفسه، باعتباره كثيفاً للوجود الاجتماعي بأكمله. فإذا ما عدنا إلى تعريفه للمجتمع وتعريفه للظاهرة الاجتماعية أمكن أن نكتشف أن منهج زيمل يتمثل، من خلال الحدس المدعّم بعدة مفاهيمية، في وصف تكون الاجتماعي وتحلل أشكاله متّخذاً أخرى مغايرة عبر التفاعل المتبادل بين الأفراد ثم تحليلها. ويختل التمييز بين "الأنات الاجتماعي" و"الأنات الفردي" أهمية خاصة في هذا المنهج. ذلك أن الفعل المتبادل تداخل وترايط (أو جدلية) بين الأنات الاجتماعي والأنات الفردي، بما معناه أن نقطة انطلاق كل تشكيل اجتماعي هي التأثير المتبادل بين شخص وآخر، مما في نفس الوقت عضوان في مجتمع معين وخارجان عنه فعند كل فرد قدر عميق من الفردية يسمح له بالفعل داخل التفاعل المتبادل، بالفعل كجارية وليس كرد فعل.

ولذلك جعل زيمل من الأشكال التي تتخذها مجموعات البشر المتحدّين للعيش إلى جانب بعضهم البعض أو بمعهم بعضهم البعض موضوعاً لسوسيولوجيا.

إن ذلك يحيلنا، بعد التعرف إلى تعريف المجتمع والظاهرة الاجتماعية والمنهج إلى تحديد المفاهيم الأساسية التي اعتمدها جورج زيمل

الأصيق والأصح لكلمة مجتمع وبالإمكان إضافة هذا التعرف الثاني والذي يبدو فيه المعنى أوضح: يجب تخصيص كلمة مجتمع للأفعال المتبادلة الدائمة وتخصيصاً لتلك المعوضة منها في رسوم موحدة الشكل وقابلة للوصف كالدولة، العائلة والكنائس والطبقات ومجموعات المصالح. إن الأساس الذي ينطلق منه زيمل في تعريفه هذا هو الفعل المتبادل الذي يكتسب أبعاداً ثلاثة:

- الوجود الفردي وحالاته

- أشكال التفاعل بين الأفراد

- الأحداث الموضوعية والملموسة.

فمصالح الأفراد هي التي تدفع، في الحياة الاجتماعية نحو الأفعال المتبادلة التي تتكرس في التفاعل والتبادل والذين يأخذان أشكالاً محددة. إن ما يهمنا استنتاجه في هذا المستوى من مقارنة من زيمل النظري هو اعتباره أن ليس للمجتمع، في حقيقة الأمر، ماهية جوهرية، حيث لا ملموس (محسوس) فيه، بل هو صيرورة وتكون يتجسّد في إنتاج حضور الفرد (الإنسان) وتشكيل ذلك المكنون عبر العلاقة مع الآخر.

2- تعريفه للظاهرة الاجتماعية :

يعتبر جورج زيمل أن مصالح الأفراد الدافعة نحو الأفعال المتبادلة يمكن أن تكون محسوسة أو مجردة، مؤقتة أو دائمة، واعية أو غير واعية، فاعلة بسبب أو مندفعة نحو هدف. فالواقع الذي تعكسه سوسيولوجيا زيمل مبنو في الحياة المعيشة اليومية (نحدث العديد عن سوسيولوجيا باعتبارها سوسيولوجيا المعيش) يمسك منه (الواقع) العلم الاجتماعي صورة نموذجية تمكّن من وعي متكامل بذلك الواقع. ولذلك يعمد زيمل عند بحثه في الظاهرة الاجتماعية إلى التنقيب داخل التحليلات التي يقوم بها على أشكال الفعل المتبادل البسيطة في الحياة العملية، فيكتشف أن الظاهرة "هي العلاقة المعقدة، المتحركة، متعددة الأشكال لشيء لا يتعرف عليه إلا كمثل (نموذج) يتشكل ذاتياً لدى الفرد الذي يتحول بدوره ويتطور بفعل الشيء".

إن هذا التعرف السائب ذو أهمية بالغة من حيث تحديده لمنهج البحث الاجتماعي لدى صاحبه. فما هو هذا المنهج؟

وفي هذه المؤسسات يمَحِّي الفرد ويستعاض عنه بالأدوار والوظائف التي يؤديها كممثل ومدمج للمجموعة وهي أجهزة مختصة ضرورية، قابلة، رغم ضرورتها عند خلقها من قبل الأفراد المتفاعلين فيما بينهم، للتحوّل إلى غايات في حد ذاتها.

إن ذلك التحوّل هو منشأ إنكارها، عند بلوغها طورا متقدما من تطوُّرها، للمصلحة الاجتماعية، بحيث تتحوّل إلى جهاز منازع ومضادّ للمجموعة لبيروقراطيتها وشكلانيتها القانونية. وتمثّل الكنيسة والعائلة، والطبقات، ومجموعة المصالح، والإدارة والجيش، أمثلة على المؤسسة بالمفهوم الذي اعتمدته زيمل وحلّه ودرسه.

4- تصوّرات العالم = العوالم :

يمكن أن يتحدّد هذا المفهوم باعتماد أحد الأمثلة التي درسها زيمل وهو الدين . فالجوهري في الظاهرة الدينية هو معرفة كيف يؤرّك العالم وأي معنى للواقع ينتج عن ذلك التكويل

فالدين ينشأ من تصوّر للعالم هو توجّه نحو امتلاك الواقع مجسّداً في الصورة التي تبني من خلاله، فالدين بهذا المعنى هو شكل كبير للوجود قادر على التعبير بلغته الخاصة على كلية الحياة.

وعبر أمثلة أخرى مثل الفن، يطلّص زيمل إلى أن بناء الواقع كسيرورة اجتماعية بما هي تعبير وتصوير للعالم هي الحياة نفسها، ومن هنا ينبع المفهوم التالي.

5- مأساة الثقافة :

ينبني الإرث النظري والعلمي لجورج زيمل على التعارض حياة / شكل وفي فهمه للحياة يعود زيمل إلى تصوّرين لها وردا لدى هيجل وبرقسون.

فمن الأول أخذ تصور الحياة باعتبارها فكرة إذ أن كل صورة تستبطن مرجعية ما تمثل فكرة عن الحياة

ومن برقسون أخذ العنصر الحركي للحياة باعتبارها انسيابا مستمرا للمعيش، دفقا خلافا فني المعيش تتحقّق الحياة.

ولكن هذا الانسياب متعيّن في "أشكال" وفردانيات "وحدود". فالفكر يتموضع في أشكال سياسية ودينية وفنية... ثم يستبطنها فيما بعد فنتشأ "مأساة الثقافة" ذلك

ج- الجهاز المفاهيمي الأساسي:

يتّبع عرض المفاهيم الأساسية لمتن جورج زيمل النظري السوسيولوجي نسقا تطوُّريا يذهب من البسيط إلى المركب والمؤمّر.

1- الفعل الاجتماعي الأولي :

هو الفعل الموجه نحو فرد آخر خلال أي تفاعل مجتمعي متبادل. ويتجسّد في الحبّ والكراهية والغيرة والحسد والوفاء والاعتراقات بالجميل الخ... وهذه الأفعال أو الأحاسيس (وجّه ماكس فيبر لجورج زيمل نقدا حول نفسانية توجّهه) تنقسم إلى الأحاسيس الأولية وهي منبع الفعل المتبادل والأحاسيس الثانوية الناتجة عن ذلك الفعل وهي الأحاسيس الاجتماعية . ولهذه الأفعال معان سوسيولوجية هامة حيث أن وصف أشكال هذه الأفعال الاجتماعية الأولية يمثل وصفا للتنشئة الاجتماعية وللاجتماعي. فإخفاء السرّ الفردي دلالة على العزلة والفردانية مثلا.

2- الفعل المتبادل :

يدخل الفعل الأولي، بفعل مجتمعيّ تجسّده، في تفاعل تبديلي مع آخر يكون إجابة عليه (وليس رد فعل) وهو ما ينتج "الفعل المتبادل". وله أسس ثلاثة :

- الوجود الفردي وحالاته،

- أشكال التفاعل بين الأفراد،

- الأحداث الموضوعية العلوسة.

وهو التفاعل الناشئ بين فردين يتبادلان الفعل الاجتماعي الأولي في إطار علاقة اجتماعية تتخذ شكلا قابلا للوصف. وتكمن أهمية مفهوم الفعل المتبادل في إتاحة الإمكانية النظرية لفهم عمل " أنظمة الأدوار الاجتماعية" التي تخص الفرد الذي يحيا مراوحا بين قطبي "الإنساني العام" و" الفردي الخاص"، وهو ما يسمح بالتساؤل حول السمات العامة المشتركة بين هذه الأفعال ذلك التساؤل الذي ينقلنا إلى مستوى المؤسسة.

3- المؤسسة :

هي شكل اجتماعي يدير المجتمع. وهي في جوهرها أفعال متبادلة دائمة متعيّنة قابلة للموضوعة وإنّ قابلة للتعرف.

كانط وهو المفهوم الذي يشير إلى ما يمكنه أن ينظم الواقع من مقولات ونماذج أي ذلك البناء العقلي الذي يمكن من مسالة الواقع الإجتماعي وذلك بإسقاط الأشكال النظرية والعقلية عليه لتنظيمه وتبويبه.

الشكل إذن تمثل فكري عام ومثالي قابل للتطبيق على حالات مختلفة زمانا ومكانا ولكنه غير قابل للتطبيق حرفيا على أي منها وهو يمكنه بفعل عموميته ومثاليته من فهم أسلم لبعض أوضاع الواقع.

ولكنه يختلف عن القانون . فهذا الأخير ينعقد ما تنطبق به الحالات التجريبية والعينية من خصائص وسمات مشتركة وهو بذلك ذو صلوحية كونية. ولكن الشكل أو النموذج عند زيميل بناء فكري وعقلي، يساعد على تحليل الواقع

ويمكن للشكل أيضا أن يعين ما ينتج عن التفاعل الإجتماعي بين الأفراد أو بين الفاعلين. فالمؤسسات، والبناءات الإجتماعية يمكن أن تسمى أشكالا، فالقانون مثلا والعلم هما باليسة إلى زيميل شكلان اجتماعيان بهذا المعنى

د- المقنن بين الخصوصية والنقد :

1- خصوصية سوسيولوجيا زيميل :

عرفت سوسيولوجيا زيميل في فرنسا منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى، وفي اسبانيا وروسيا ثم في الولايات المتحدة الأمريكية حيث أدخلته مدرسة " شيكاغو " سنة 1921.

وتتمثل خصوصيتها في أنها تفكير في التفاعل (التبادل، الدور، الصيرورة الإجتماعية) والفردانية من جهة أخرى (الفرد، الفعل الإجتماعي البسيط) كما برز تأكيدها على الجانب النظري وعلى الجانب النفساني .

ومن ناحية ثانية، تمكن زيميل عبر مختلف أعماله من أن يركز على المسائل التي تتعطل في الحياة اليومية (الاحاسيس، المال، التبادل) ورغم الصيغة النظرية التي طبعت أعماله فإنه تمكن من بناء علم للمعيش، علم يحاول أن يكون علم الحياة كلها.

وقد تمكن عبر ذلك من إخصاب العطاء الفكري الألماني لنهاية القرن الماضي وبداية القرن العشرين مساهما في

أن الموضوعة تقتل الحياة حينما تكتسب الأشكال عزلة مكتفية بذاتها فبينة الثقافة تتكون من :

- ثنائية الذات/ الموضوع التي تصبح عدم توافق بينهما في ذلك الوضع المأساوي .

- محتوى ثقافي يصبح وحدة وجودية دون منتج في نفس الوضع

فالمناطق الكامنة في الأشياء وتطورها الموضوعي يمثل أساس المأساوي الثقافي.

6- الشكل، نظرية الشكل :

تتابع في عنوان هذه الفقرة المفاهيم مرورا من الواحد والبسيط إلى النظرية الجامعية والمركبة وهو التصور الحاصل لدى عديد السوسيولوجيين من أن نظرية زيميل في انبنائها أساسا على مفهوم الشكل، أصبحت نظرية للشكل بما مثل تميزها وفرداتها. كانت تلك الفترة التاريخية هامة في بناء علم الاجتماع وهو ما جعل المتأخرين يتقارب بالشكل لدى زيميل يقابل " السمات " الأسامية : عند دوركايم و " النموذج المثالي " عند ماكس فيبر و " الترسبات " عند باريتو. مثلا وهو يقارب كل نظرية الشكل (القشطات) إن لم يكن من منابها

ويمكن أن نؤكد أن المفاهيم السابقة (من ج 1 إلى ج 5) لا ترد في نصوص زيميل إلا باعتبارها أشكالا.

تتمثل المهمة الأساس لعلم الاجتماع في دراسة الواقع في صيرورته وحركية الفعل فيه ولا يمكن لهذا الواقع أن يكون قابلا للتعرف والتحليل إلا عن طريق المفاهيم. فالواقع تنيره جملة مفاهيم تمسك بسماته النوعية. فعلاقة التبادل (وانطلاقا من التبادل الاقتصادي والمالي بصفة أخص) تمثل استئثارا لعلاقات موضوعية خارجة عن الأفراد الذين يتبادلون، فهو إذن استثمار لمعان ذاتية في علاقات موضوعية ومن هنا كان التبادل حتى الإقتصادي منه، غير اقتصادي بل ثقافيا عاما.

تتمثل أهمية هذا المثال في محورية الشكل في منهج زيميل وتلخيصه لمجمل ما يتناولونه من ظواهر وترايط فيما بينها حتى أن نظريته وسمت " بالشكلية " باعتبارها ميزتها ونقطة ضعفها حسب مختلف المواقف. حيث تتمثل مساهمة زيميل الرئيسية في علم الاجتماع في مفهوم " الشكل " وقد استقاه من

3- قائمة في بعض كتابات جورج زيمل :

- مأساة الثقافة وبحوث أخرى (مقدمة جانكليفتش) وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسية (سنة 1988). ويحوي البحوث التالية : الموضة، علم الاجتماع، الدلالة الجمالية للوحة، المسيحية والفن، الجسر والباب، ميتافيزيقية الموت، مفهوم مأساة الثقافة، ...

- السر والمجتمعات السرية وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسية (سنة 1991).

- علم الاجتماع والإبستمولوجيا وهو مترجم عن الألمانية إلى الفرنسية، مقدمة جوليان فروند (1981) ترجمة ل. كاسباريني (المنشورات الجامعية الفرنسية).

- المسائل الأساسية لعلم الاجتماع (مترجم إلى الفرنسية) ويحتوي البحوث التالية : مجال علم الاجتماع، المستوى الاجتماعي والمستوى الفردي، الفرد والمجتمع، بحث في علم اجتماع الأحاسيس...

- فلسفة المال (ترجمة س. كورنيل وب. إيفرنال، المنشورات للجامعية الفرنسية، باريس 1987).

- فلسفة الحب (مترجم إلى الفرنسية 1988)

- بحوث أخرى منها .

- بعض الأفكار وحول البقاء حاضرا ومستقبلا.

- حول سوسيولوجيا العائلة.

- دور المال في العلاقات بين الجنسين.

- الثقافة النسائية.

4- مراجع دراسة أعمال زيمل :

- 1- A propos de "Philosophie de l'argent" de Georg Simmel, ouvrage collectif, l'Harmattan, Paris 1993.
- 2- R. ARON, La Philosophie critique de l'histoire, Essai sur une théorie allemande de l'Histoire, Urin, Paris 1964.
- 3- E. DURKHEIM, Textes, t.1, Minuit, Paris 1975.
- 4- F. LÉGER, La pensée de Georg Simmel, Kimé, Paris 1989.
- 5- K. H. WOLFF, The Sociology of Georg Simmel, The Free Press, Glencoe, 1950.
- 6- O. RAMMSTE DT et P. WATIER, directeurs, Georg Simmel et les humaines, colloque (1988), Meridiens- Klincksieck, Paris 1992.
- 7- R. BOUDON, Georg Simmel, in, Dictionnaire de la sociologie, Encyc. Universalis et A. Michel, Paris

تعميق ثراء علم الاجتماع في توجه مغاير للتوجه النزيكلامي الفرنسي مثلا بحيث أوجد متغذا آخر لم يتمكن قايبريال طارد من تطويره بفعل سيطرة دوركايم على الساحة السوسيولوجية الفرنسية.

ولكن هل أعفته مزاياء هذه من النقد؟

2- زيمل بين نقاده :

كنا عرضنا أنفا للنقد الذي وجه ماكس فيبر نفسه معاصرا (وصديق) زيمل ولكن النقد الأكبر كان كما هو منتظر من دوركايم الذي عاب عليه : توجهه النكساني (بتركيزه على الفرد) وصياغاته الفلسفية. أما جورج غورفيتش فقد عاب عليه اصطباغ أعماله بـ : المثالية والإسمية والفردانية.

ولكن مافيزولي أعاد له الاعتبار حيث الح على أن علم الاجتماع يدرس أشكال الحياة الاجتماعية بماهي حاوية متناقضة مع محتوياتها.

أما ليفين فقد اعتبر أن الشكليات من يكتن من السيطرة على تعددية الأشياء . كما اعتبر لوكاتش، وهو معجب كبير بأعمال زيمل، أن الذاتية ونظرية الشكل تمكنا من الإمساك بالظواهر التي لم تكشف بعد وتكفلان القدرة على النظر إلى الظواهر الأكثر بساطة وأساسية في الحياة اليومية وتظهران الترابط الأثري بين الأشكال التي يوحدتها المعنى الفلسفي الكامن فيها.

ليست هذه إلا بعض الآراء المقتضبة حول أعمال جورج زيمل وهي كفيلا رغم ذلك بتوسيع النقاش حول هذه الأعمال خاصة أنها اعتبرت "التفكير في الحداثة" والمعنى الفلسفي للحياة" إحدى اهتماماتها الكبرى.

التجذيت والتوضيح في التعامل مع الظاهرة الإنسانية

من خلال "مقدمة" ابن خلدون

وكتاب "الحيوان" للجاحظ

عمر الزعفوري

"مبار بورديو" في أساطير المدانية أن العلاقة بين الذات والموضوع لم تعد علاقة تقابلية، وإن الثنائية Dualisme التي طالما حكمت تلك العلاقة وتمّ تنزيلها في إطار بنية مفصولة من العلاقات بحيث لا تترك تلك العلاقات في المطلق وإنما انطلاقاً من طبيعة العلاقات التي تقوم في بنية ما بين الذات والموضوع، تهيكّل الذات موضوع إدراكها وتُهيكل في الآن نفسه وفقه لتسقط من الحسيان التعاريف الحامدة وللمحملة لما يسمّى بالقاعدة وليصبح السلوك لا عملية تكرارية بل ممارسة تستمد طبيعتها من سبب العلاقة. لم تعد الذات مجرد حاملة لبني تلمها باتّباع سلوك محدد تحديداً ما قبلها وإنما باعتبارها ذاتاً تمتلك جملة من المؤهلات والإستعدادات تستطيع تكيفها وفقاً لما يتطلب منها وصعوبة ما. ففضاء العلاقات يستوعب الذات الفاعلة التي تستوعب بدوره فيكتسب كل منهما معناه في ارتباطه بالآخر باعتبار أن ذلك الفضاء هو مجال اللعبة الاجتماعية تحكمها وحدة الزمان الذي يشد الفاعلين إلى ذلك الفضاء شداً مغناطيسياً ومن هنا كان مفهوم "الحقل" في نظير "بورديو".

لا سبيل إذن تبعاً لهذا التحليل إلى تصور ذات مفصولة عن موضوع إدراكها كما أنه لا مجال إلى الحديث عن موضوع منفصل عن ذات تتصوره فالظاهرة موضوع إدراك سوسولوجي لأن الذات الباحثة استطاعت إخراجها من طور الظاهرة المتشظية والمعيشة إلى طور ظاهرة قابلة لأن تترك كموضوع علمي

مثل هذا العمل التوضيحي ما كان ليحصل لولا أن صاحبه لم ينزل إلى مستوى عايش فيه موضوع برأسته معايشة مباشرة إلى حدّ تلبس به كل واحد منهما بالآخر وأصبح جزءاً منه وهذه العملية شرط أساسي ليمكن الباحث من توضيح موضوع بحثه.

الإغماس في موضوع البحث والنزول إلى مستوى من يعيشون الظاهرة



يكاد الإجماع يكون حاصلًا في مجال العلوم الاجتماعية على أن توضيح الظاهرة الاجتماعية بدأ عندما أعلن عالم الاجتماع الفرنسي "إميل دوركايم" ميذاه الشهير القائل بأن الظواهر الاجتماعية لا بد أن تعامل كموضوعات مستقلة عن ذات الباحث مشيراً بذلك إلى أن هذه النوعية من الظواهر لا يتسنى فهمها إلا إذا نظر إليها على أن منشأها يعود إلى شكل من أشكال الاجتماعية وهو مبدأ طور فيما بعد على يد فرنسي آخر أحدثت مفاهيمه ثورة في طبيعة العلاقة التي طالما أقامها علماء الاجتماع بين الذات والموضوع. فقد أكد

الظاهرة التاريخية والإجتماعية حيث شدد في ثنايا تحليله على أن الظاهرة التاريخية ظاهرة كلية باعتبار أن المؤرخ لا يتسنى له فهمها ما لم يكن ملماً بأصول نشأتها متتبعا لمراسل تطورها وتاريخية تشكيلها بحيث يمكنه أن يرصد ما بين الماضي والحاضر من بون ليعرف بذلك الصورة التي سيكون عليها المستقبل وهذا لا يعني أن ابن خلدون قد اكتشف قانونا كونيا لتطور المجتمعات الإنسانية وإنما هو قد توصل إلى الوقوف على خصوصية مجتمعات تلعب فيها العصبية دور المحرك للتاريخ لتعرف حدودها عندما تبلغ درجة معينة من التطور وذاك ما يفسر عدم تحول البرجوازية المحلية للمجتمعات المغاربية في عصر ابن خلدون إلى قوة سياسية قادرة على أحداث نقلة نوعية في تلك المجتمعات على غرار ما حدث في مجتمعات أوروبا الغربية. يتجلى التذويب في المنهج الخلدوني من خلال غوص واضعه في خصوصيات المجتمعات موضوع التحليل غوصا مكثفا من إبراز خصوصياتها كشكيلات اجتماعية لها ما يتميز بها عن أنماط الإنتاج الآسيوية والإقطاعية باعتبار أن العصبية فيها هي أساس الملك وعابت أي أن قوة الدولة متأتية من قوة العصبية وهو ما لم تشهده مجتمعات آسيا وأوروبا.

صحيح أن ابن خلدون قد عايش هذه الأوضاع كمواطن مغربي ولكن ميزته هو أنه قد تمكن بواسطة مجهود تخليلي من الوقوف على القوانين التي حكمت تطور هذه المجتمعات تماما مثلما اكتشف الجاحظ عبر الملاحظة المباشرة أن اليقين العلمي كامن في أحشاء الشك بما أن السؤال المفضى إلى كشف هذا اليقين لا يمكن إلا أن يكون منطلقا من حالة ما يماينها الباحث وهو ما يعيد إلى أذهاننا تلك العلاقة التي يقيمها رواد الفكر الغربي بين النظرية والتطبيق، بين الذات الباحثة وموضوع البحث وهي علاقة أفرزت جملة من المفاهيم تنتهي كلها إلى التأكيد على جدلية العلاقة بين الذات والموضوع أي أن الواحد منهما محدد للآخر ومحدد به في نفس الوقت.

قابن خلدون والجاحظ - على سبيل الذكر لا الحصر - شاهدان على أن المفهوم العلمي ليس مفهوما مطلقا على ثقافتنا العربية على أن انحساره في الفترة الراهنة لا يعود

ليس اذن الا لحظة من لحظات المكافحة العلمية للظاهرة (التوضيح). معنى هذا أن المفهوم العلمي بلا ذات تحكم توظيفه وتطويعه ليصبح أداة تحليل علمي خاو من كل معنى وأن السؤال عن مدى استجابة ثقافة ما واستيعابها للمفاهيم العلمية سؤال يقصي بعض الثقافات من التراث العلمي ليحطه حكرًا على ثقافات معينة وكان الأمر مرتبط بطبيعة الثقافة المقصية حتى أن العرب أصبحوا يتعاملون مع هذا التراث على أنه ملك للغرب وأن ثقافتهم قد لا تستسيغ المفاهيم العلمية. إن تاريخ العرب حافل بالأمثلة التي من شأنها أن تكذب هذا الادعاء وتفهمه على أنه عقدة المغلوب حضاريا أمام غالبية لا علاقة لها بثقافة ساهمت مساهمة فعليه في انتاج هذا التراث الذي ينظر اليه اليوم على أنه غريب عنها.

* فقد أكد الجاحظ أن معرفة درجة الرجل العالم من العلم تتوقف على نوعية السؤال الذي نتوجه به إليه بحيث يعيش السائل وضعيتين متباينتين في الظاهر ولكنهما متكاملتان في الواقع : في مرحلة أولى يتّزلّ السائل إلى مستوى المسؤول ليمتكن من ملامة سؤاله مع ما يدور في ذهنه وليعيش الوضعية التي أفرزت السؤال تماما كما عاشها المسؤول نفسه وهي عملية لا يقدر عليها إلا من استطاع تقدير حاجته العلمية المنشودة، ذلك أن عملية التذويب ليست غاية في ذاتها وإنما هي خطوة أولى باتجاه التوضيح أي بلوغ اليقين العلمي. فأن يكون طارح السؤال "عالمًا في صورة متعلم" وأن يسأل السائل - سؤال من يريد بلوغ حاجته منه" لا يعني إلا أنه قادر على تحويل الذاتي الى موضوعي أي بلغة " دوركهام" يمتلك الاستعداد الذهني للنظر الى الظاهرة كموضوع خارجي ومستقل عن ذات حامله.

* فالجاحظ إذن وضع منهجا علميا وطريقة في البحث تقوم على فن طرح السؤال الكفيل ببلوغ اليقين العلمي وهي طريقة لا تقتصر على مبحث بعينه لأن تصور الجاحظ للمعرفة تصور يقوم على مبدأ الكلية والشمولية إذ المنهج العلمي واحد وغير قابل للتجزئة.

ابن خلدون بدوره تحا هذا المنحى في تعامله مع

عن علاقات القوة والسيطرة. فالتساؤل إذن عن مدى استيعاب ثقافتنا العربية الإسلامية للتراث العلمي تساؤل في غير محله ما دام الجاحظ وابن خلدون وغيرهما من الأعلام العرب قد أقاموا الدليل عبر انتاجهم الفكري على أن هذه الثقافة تربة خصبة لانتاج المفهوم العلمي. ما يظهر لنا اليوم على أنه عقم وفقر يرتبط بطبيعة هذه الثقافة ليس في الحقيقة الا تعبيراً عن أزمة واقع اضحى عاجزاً عن انتاج المفهوم العلمي بسبب تدجين البحث العلمي لإخضاعه لمنطق براغماتي جعل مفهوم البحث محصوراً في مجالات ينظر إليها على أنها ركائز التنمية في بلدان تسائر في سياستها التنموية المعنق الذي يكرسه واقع العولمة.

الى عقم هذه الثقافة التي انجبت عياقرة في حجم ابن الهيثم وابن البيطار وابن الجزار وابن رشد وانما الى تحويل البحث العلمي الى حقل تحكمه رهانات سياسية ليصبح بذلك قطاعاً يساهم بفعالية في انجاح سياسة تنموية تقوم على منطق المردود. فكان العلم الذي لا تترجم فيه الأبحاث إلى أرقام تؤكد نجاح سياسة تنموية ما ليس من العلم في شيء وهو وضع عرفت فيه العلوم الإنسانية حالة من التهميش وصلت حد التشكيك في علمية هذه العلوم وحقيقة الأمر أنها علوم تتخذ من العلاقات الاجتماعية موضوعات لها. وقد يؤدي الإعتراف بها كعلوم وتدعيمها إلى وضع تلك العلاقات موضع سؤال، بكلمة أخرى يمكنها أن تكشف بوسائلها الخاصة



صدام الجهل

ادوارد سعيد*

ترجمة محمد ميلاد**

الرئيسية لسياسة العولمة بين الأمم والجماعات المنتمية إلى حضارات مختلفة، وسيسيطر صدام الحضارات على السياسة على المستوى الكوني، وستكون خطوط الانفصال بين الحضارات هي خطوط الجبهة لمعارك المستقبل.

ويتخذ أساطير مجموع البراهين الذي يستغرق الصفحات القليلة على مفهوم غامض لما يسميه هنتغتون "الهوية المرتبطة بالحضارة" وعلى "علاقات التفاعل بين سبع أو ثمانية (كذا) حضارات كبرى"، استأثر الصراع بين اثنتين منهما، الإسلام والغرب بالنصيب الأكبر من اهتمامه. وهو يركز في هذا الأسلوب في التفكير بروح المواجهة بشكل كبير على مقال نشره سنة 1990 المستشرق الضالع برنار ليفيس Bernard Lewis، صيغته الأيديولوجية فاضحة في عنوان كتابه Rage of Islam (The Roots of Muslim) (الأشكال العنصرية لغيظ المسلمين).

في كلا النصين يطرح التعريف باليهويتين الكبيرتين، "الغرب" و"الإسلام" بتهور كما لو أن مسائل بهذا القدر الكبير من التعقيد مثل الهوية والثقافة موجودة في عالم القصص المصورة مع بوبي Popeye وبلوتو Bluto وهما يتصادمان في ملاكمة ضارية يكون فيها الأكثر بسالة هو المنتصر دائماً على عدوه.

عندما نشرت مجلة شؤون خارجية مقال صمويل هنتغتون في ربيع 1993 تحت عنوان "صدام الحضارات" سرعان ما تركّز الاهتمام حوله وأثار موجة مدهشة من ردود الأفعال. وبما أن هدف ذلك المقال هو تقديم أطروحة جديدة للأمريكيين حول "المرحلة الجديدة" التي تمر بها السياسة العالمية بعد نهاية الحرب الباردة فإن مجموع البراهين التي طرحها هنتغتون قد بدت على الجانب من الغزارة والجرأة بل وذات بعد استشرافي ملح.

كان يرى بوضوح في مرمى هدفه العديد من المنافسين في علم السياسة، أي من المنظرين مثل فرنسيس فوكو ياما وأفكاره عن نهاية التاريخ مثلاً بل كذلك فيالق المتغنين بالعولمة والقبلية وانحلال الدولة. ذلك أنهم حسب رأيهم لم يذهبوا إلا بعض الجوانب من هذه الفترة الجديدة. وهو سيعلم من جهته عن "المحور الحاسم والمركزي بالفعل" لـ "ما ستكون عليه بوجه الاحتمال سياسة العولمة في السنوات القادمة".

كما يواصل بلا تردد: "فرضيتي هي أن المصدر الرئيسي والأول للصراع في هذا العالم الجديد لن يكون إديولوجيا ولا اقتصاديا. الأقسام الكبرى داخل الإنسانية والمصدر الرئيسي للصراع ستكون ثقافية. وستظل الدول - الأمم هي الأقوى من غيرها من حيث دورها على الساحة العالمية، وستنشأ الصراعات

* أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا/ والمقال نشوته جريدة لوموند الفرنسية يوم 27/10/2001

** شاعر يدرس الفرنسية في صيدا



المعضلوية، أقيمَ الدليل على أطروحة منتقون.

وعوضاً عن النظر إلى تلك الأحداث على حقيقتها أي بوصفها استقطاباً للأفكار الكبرى لمجموعة من المتعصبين المستثارين من أجل أهداف إجرامية فإن شخصيات بارزة عالمياً ابتداءً من وزيرة باكستان الأولى السابقة بنازير بوتو وصولاً إلى الإيطالي سيلفيو بيرلوسكوني استعرضوا تعاليمهم حول الاضطرابات المرتبطة بالاسلام.

لكن لماذا لا يتم على الأرجح النظر إلى ما يوازي ما يصدر عن أسامة بن لادن وأنصاره، وإن كان ذلك أقل استعراضاً من حيث الطاقة التدميرية، عند طوائف مثل جناح داود Branche davidienne أو سلاميد الفس جيم جونسن في الفلبينا أو أعضاء أوم شنري كتير في اليابان Aoum Shinri Kyo؟

لا يمكن حصر الافتتاحيات في كامل الصحافة الأمريكية والأوروبية الهامة التي استخدمت معجم التهويل ونهاية العالم إيم الواضح أن كل استخدام لهذا المعجم لا يهدف إلى إثارة القارئ بل إلى تاجيح سطحه كفربي قبل أن يقال له ما يتعين صنعه. والمشكلة هي مشكلة عناوين مثل الإسلام والغرب وهي عناوين لاتنير القارئ كثيراً فهي تضيق وتشوئس الذهن الذي يحاول أن يجد معنى لواقع مشئت لا يخضع للتبويب والضبط بسهولة

أذكر أنني قاطعت رجلاً وقف وسط الجمهور بعد أن قدمت محاضرة في إحدى الجامعات في الضفة الغربية سنة 1994، أخذ يهاجم أفكاره وأصفاً إياها "بالغربية" مقارنة بأفكاره "الإسلامية" الخالصة. فقلت له "لماذا تليس بدلة غربية وربطة عنق؟ ذلك أيضاً غربي". ذلك هو الجواب الحاضر الساذج تقريبا الذي كثر بهذهن. فجلس في مكانه مبسماً بانزعاج. لكنني تذكرت هذه الحادثة عندما بدأت يوم 11 سبتمبر تتساقط الأخبار حول الإرهابيين مبيدة قوتهم على التحكم في كل التفاصيل التقنية الضرورية لعملهم للفتيح والإجرامي ضد مركز التجارة العالمي والبنيتون والطائرات التي حوكلوا وجهاتها.

أين نضع الخط الذي يفصل التكنولوجيا "الغربية" عن "عجز الإسلام عن الانتماء إلى الحداثة" كما عير عن ذلك برلسكوني؟

من المؤكد أن منتقون وهو لا يختلف عن تليس في ذلك، لا يملك الكثير من الوقت ليخصمه للدينامية والتعددية داخل كل حضارة ولا لحقيقة أن السجال الرئيسي داخل معظم الثقافات الحديثة يتعلق بتحديد وتأييد كل ثقافة ولا لاحتمال أن يوقع جانب كبير من الدماغوجيا والجهل الصريح (وهو احتمال متفر) الادعاء بأن الحديث موجه لنيانة بكاملها أو لحضارة بكاملها.

كلاً فالغرب هو الغرب والإسلام هو الإسلام. والتحدثي الذي على المسؤولين عن السياسة الغربية رفعه كما يقول منتقون هو ضمان تفوق الغرب والدفاع عن هذا التفوق ضد البقية وضد الإسلام خصوصاً.

وما يثير المزيد من الانزعاج هو افتراضه أن مطمحه المتمثل في إشعال العالم بأسره من موقعه المتعالي الغريب عن كل الصلوات والولاءات الخفية هو وحده الصحيح كما لو أن الآخرين يتصارعون في كل مكان من أجل أجوبة هي في حوزته مسبقاً. إن منتقون في الواقع رجل انديولوجيا، شخص يريد أن يجعل من "الخصائض" وال"هويات" ماهي ليست عليه : أي هويات خاطوية على نفسها ومنغلقة ومظهرة من التباينات والتباينات المعاكسة المتعددة التي تحرك التاريخ الإنساني والتي لم تتح له احتواء الحروب الدينية والغزو الامبريالي فحسب بل أن يكون كذلك تاريخ تبادل وتلافح مقصّب وتشارك. هذا التاريخ الذي يمكن ملاحظته بسهولة، يتم تجاهله من خلال التعجل في إبراز الحرب الضيقة النطاق والمحصورة بشكل ساذج والتي يدعي "صدام الحضارات" أنها الواقع.

حاول منتقون عندما نشر كتابه الحامل لنفس العنوان سنة 1996 أن يمنح برهنته شيئاً من الدقة وأضاف العديد من الهوامش أسفل الصفحة، لكنه لم ينجح إلا في المزيد من الارتباك ليكتشف نفسه ككاتب رديء ومفكر عديم المهارة. النموذج الأساسي للغرب ضد بقية العالم أي الغرب ضد ما ليس بالغرب (وهي صياغة أخرى للثنائية القديمة في الحرب الباردة) لم يلمس وهو ما يظل قائماً بشكل خفي وضمني في المناقشات التي تلت أحداث 11 سبتمبر المرعبة.

من تلك المجزرة الجماعية المخططة لها بدقة ومن فتاعة تلك الهجمات الانتحارية التي قادتنا دوافع مرضية ونفثتها مجموعة صغيرة من المجاهدين ذوي العقول

الإسلامية كما عايشها المسلمون عبر العصور". ويخلص أحمد إلى أن الإسلاميين الآن يهتمون "بالسلطة وليس بالروح وبتعبئة الناس من أجل غايات سياسية وليس من أجل تقاسم المعاناة والطموحات، فيبرنامجهم محدود ويعليه الظرف الزمني". وقد زادت الأمور خطورة حقيقة أن التحريكات المماثلة والتعصب تتولد في عوالم خطابات أخرى مثل الخطاب "اليهودي" و"المسيحي".

وجوزيف كونراد J. Conrad هو الذي فهم بقوة لم يستطع أحد من قرائه في نهاية القرن التاسع عشر أن يتخيلها، أن الغولاق التي تميز لندن المتحضرة و"قلب الظلمات" ستبتدئ بعنف في أوضاع قصوى، وأن القمم التي تبلغها الحضارة الأوروبية ستعود فتفرق على الفور في الممارسات الأكثر بربرية دون إشعار مسبق أو مرحلة انتقالية. كما أن كونراد هو الذي وصف في كتابه المخبّر السوي (1907) L'agent secret جنوح الإرهاب نحو التجريديات مثل "العلم المحض" (وبمعنى أوسع نحو الإسلام والغرب)، كما وصف التدهور الأخلاقي النهائي والأخير للإنساني.

ذلك أن علاقات أكثر قربا مما يظن معظمنا تجمع بين حضارات تبدو في حالة حرب ومطما بين ذلك نبتشه وفرويد فإن المرور عبر الحدود المحصنة بعناية والمراقبة أيضا يتم بسهولة مرعبة في الغالب. ولكن أفكارا غامضة وغارقة في الالتباس والشكوكية حول مفاهيم تتعلق بها، لاتوفر حقا استراتيجية ملائمة وعملية في وضعيات مماثلة لهذه التي نواجهها اليوم، مما يقصر في نهاية المطاف الأوامر التي تتيح قدرا أكبر من الاطمئنان في المعركة القائمة (الحرب الصليبية، صراع الخير ضد الشر، صراع الحرية ضد الخوف، إلخ.) وكل حق يصدر عن هتكتون والتعارض الذي يقيم بين الإسلام والغرب الذي غذى معجم الخطابات الرسمية في الأيام الأولى. والملاحظ أن حدة اللهجة في هذا الخطاب قد خفّت فيما بعد بشكل واضح، لكن إذا رجعنا خصوصا إلى الكمية الثابتة من الأقوال والأعمال الحافدة الموصوفة في الصحافة دون اعتبار عمليات اللجوء إلى الأحكام القانونية ضد العرب والمسلمين واليهود حيثما وجدوا في البلاد، فإن النموذج الأصلي يظل قائما.

هناك سبب آخر لكي يظل قائما وهو الحضور المتزايد للمسلمين في مجموع أوروبا والولايات المتحدة. وإذا

المهمة ليست يسيرة بطبيعة الحال لكن العناوين التي تلمس والتعصبات والمطالب الثقافية تظهر في النهاية بلا فائدة. هناك على سبيل المثال مستوى تستطيع فيه الأهواء البدائية والمهارة المتطورة جدا أن تتلاقى وأن تقوض حدا فاصلا مخصصا ليس بين الغرب والإسلام فحسب بل بين الماضي والحاضر أيضا، بينما نحن وهم، إذا كنا لانريد الحديث عن مفهوم الهوية والقومية بالذات كمصدين للخلافات والسجلات التي لا تنتهي.

إن قرارا من جانب واحد يهدف إلى رسم خطوط في الرمل والدخول في حروب صليبية ومقاومة الشر الذي تجسده (هذه الحروب) باسم الخير الذي تدافع عنه واستئصال الإرهاب وحسم الأمر نهائيا - إذا استعزنا عبارة عديمة من بول فولغوفيتز P. Wolfowitz مع أمم، كل ذلك لايزيد من وضوح الرؤية بالنسبة إلى الكيانات المفترضة بل أن هذا القرار يبرز بالمقابل كم أن النطق بتصريحات عدوانية لتعبئة الانفعالات الجماعية أسهل من التفكير فيما نواجهه في الواقع والتفكير فيه وتفسيره أي تراطاب حياة البشر "عندنا" وحياة البشر "عندهم".

في سلسلة لافتة للنظر تتألف من ثلاثة مقالات نشرت بين شهري جوان ومارس 1999 في Dawn وهي الأسبوعية التي تحترم أكثر من غيرها في باكستان، حلّ الفقيه إقبال أحمد متوجها إلى قراء مسلمين ما أسماه جذور الحق الديني، فجاء بقسوة تشويهات الإسلام التي مارسها أنصار الحكم المطلق والطفافة المتعصبون الذين يتيح هاجس تنظيم السلوك الخاص المستحود على أنماطهم "ولادة نظام إسلامي اختزل إلى قانون جزائي، مجرد من إنسانيته ومن جماليته ومن اجتهاداته الفكرية ومن إخلاصه الروحي"، مما ينتج عنه إثبات مطلق لجانب واحد من الدين ينبثق في الغالب من سياقه ليحتقر الآخر احتقارا كليا، هذه الظاهرة تشوه الدين وتحرك التقليد وتزيك السيورة السياسية حيثما تنشأ.

وكأحسن مثال على هذا الانحراف بدأ أحمد يعرض الدلالة المعقدة والتعدنية والغنية لكلمة جهاد ثم تابع مبينا أنه من المستحيل من خلال هذه الكلمة بمعناها الشائع والحصري للحرب دون تمييز، ضد أعداء مقترضين التحرك على الدين والمجتمع والثقافة أو السياسة

جاء قبلها : فيالنسبة إلى المسلمين يُنجز الإسلام ويُتم رسالة النبوة ولايوجد تاريخ أو تبديل بعد جديوان بهذا الاسم للمنافسة المتعددة الأشكال لهؤلاء المريدون الثلاثة - الذين لا أحد منهم يمثل من قريب أو بعيد معسكرا موحدًا ومتراصًا - لأكثر الألهة حسداً رغم أن الالتقاء الدموي الحديث حول فلسطين يقدم مثالا غنيا لادينيا لما بينهم من أشياء لاتقبل المصالحة بصورة مأساوية

ليس من المدهش إذن أن يتحدث مسلمون ومسيحيون بطيبة خاطر عن الحرب الصليبية والجهاد ولايتم ذلك دون أن يراوغ البعض بالنسبة إلى البعض الآخر بلا مبالاة باهرة في الغالب، الحضور اليهودي. ويقول إقبال أحمد إن مثل هذا البرنامج "مطمئن جداً بالنسبة إلى الرجال والنساء المحبوسين في المياه العميقة بين التقليد والحداثة". وإنتهائهم ذلك نسبح جميعا في هذه المياه العميقة، الغربيون والمسلمون والآخرين بشكل مماثل. وبما أن هذه المياه تابعة لمحيط التاريخ، من العبث محاولة فصلها بنصب حواجز فيها إسماعيل نعيش حقيقة توتر لكن من الأنسب التفكير من وجهة نظر الجماعات القوية أو عديمة القوة والسياسات اللاتينية لنقل والجهل والمبادئ الكلية للعدل واللاعقل لا أن ننتهي جثثا عن تجريدات فضفاضة قابلة لسد حاجات احتمالية زائفة لكنها لاتقدم معرفة للنفس أو تحليلا مُطلعا.

أطروحة صدام الحضارات هي عادية gadget (ابتكار عديم المنفعة) مثل الصراع بين العوالم، تكمن فعاليتها في تقوية الغرور الدفاعي وليس في إتاحة فهم نقدي لعلاقة الترابط المذهلة في زماننا.

أخذنا اليوم بعين الاعتبار سكان فرنسا وإيطاليا وألمانيا وإسبانيا وبريطانيا العظمى وأمريكا والسويد كذلك، علينا الاعتراف بأن الإسلام لا يوجد عند الحدود بل في قلب الغرب. ولكن ما الذي يجعل حضوره خطرا إلى هذه الدرجة؟

مدفونة في الثقافة الجماعية، تحيا ذكريات الغزوات العربية الإسلامية الأولى الكبرى التي بدأت في القرن السابع وقد قوّضت مثلما كتب ذلك المؤرخ البلجيكي المعروف هنري بيرين H. Pirenne في مؤلفه البارز محمد وشارلمان (1936) الوحدة القديمة للمتوسط بصورة نهائية ودمرت توليفه روما - الدين المسيحي وأتاحت انبثاق حضارة جديدة تسيطر عليها قوى الشمال (ألمانيا وفرنسا الكارولية) التي تمثلت مهمتها في العودة إلى الدفاع عن الغرب ضد أعدائه التاريخيين على الصعيد الثقافي

لكن بيرين يغفل مع الأسف التذكير بأن الغرب في إنشائه لهذا الخط الجديد للدفاع قد ينادي إلى الإنسانية والعلم والفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ ضمن الإسلام وقد تدخل كل ذلك بين عالم شارلمان والعصر الكلاسيكي فالإسلام موجود منذ البداية في الداخل كما أن دانتي نفسه وهو من أعداء محمد سلم به واضعا النبي في قلب جحيمه.

ويبقى الموروث الدائم للوحدانية أي الديانات الابراهيمية مثلما سماها لويس ماسينيون. ابتداء من اليهودية والمسيحية، كل ديانة هي خليفة مسكونة بما

نزيهة المغربي مسيرة تشكيلية حية



سيادة وليس الجمهورية وزير سندس ...
يوسف الفقيدة نزيهة المغربي (الأمم) يومى لنداءه ١٩٩٢

...ويظل نبض الحياة مسترسلا
بين ثنايا الشكل الفني

خليل فويعة

ومشاهد ركض الخيول والطبيعة الساكنة وموضوع المدينة بوجه خاص.

وسبحانول في هذه الورقة رصد الحصوص العامة التي بمقتضاها نفهم هذه التجربة من حيث هي مسيرة تشكيبية مطوّدة ذات مشروع، فلا ريب إن التّدرّج الذي مارسته الفنانة منذ بوأكير تجربتها المكثّفة، من حيث تعاملها مع الموضوع ومع التّكنية، يفصح عن وجود مسار متنامٍ باتجاه تحرير الشكل الفنّي من مرجعيّته المباشرة إلى مرجعية جمالية مخصصة بشرّت بخصوصيّة أسلوبية. مسار قد يبدو خفياً أو غامضاً ومشتملاً بين تفاصيل الأثر ولكنّه موجود بصفة موازية للخط الزمّاني الذي سارت فيه هذه التجربة أو لخط تطوُّرها ونقلتها من موضوع إلى آخر...

إنّ المدينة، من ذاكرة الحياة اليومية إلى فضاء اللوحة الفنيّة موضوع متواتر في مسيرة نزيفة المغربية التشكيبية منذ بوأكيرها. هل يعني الإغذاب إلى موضوع يومي معيش في العجينة لسنّي به تحدرّ بهانيّا من حميميّة الفضاء الاجتماعيّ وحنين الولادة الأولى؟ هل بقيت لوحة نزيفة

المغرب سبقيّة من سبغ المشهد للواقع المرئيّ؟ أم أنّها أصالة لتعمد البصرية أو العريّة، بتونس ليست بيه عرواية وأندلسيّة - ثقافيّة فحسب بل هي ندية حمليّة تدبّ وهي موضوع للفعل التشكيلي إمّا تتشكّل من جديد - حل حركة الرؤية الفنيّة ومساراتها الغمائية وعندما تتحول المدينة سبيلاتها المكانية والبصرية إلى فن الرّسم تتضاعف فنتحتها الجماليّة ما بين فن المعماريّ وفن اللوحة. ولقد أوقعت المدينة نزيفة المغربي في أسير مفاتيها، فتاهت بين أقواسها وسيطاتها وأنهجها وبطاحتها. وكانت غايتها أن تكون المدينة ترسّاً إعدائياً من دروس الفن التشكيلي، ولكنها غابت بين متاهاتها، حيث أصبحت أبواب الخروج منافذ لدخول جديد.

فهل اكتفت الرسامة بأن تسكن المدينة عاشقة منبهرة أم أن المدينة تجاوزت في اللوحة ماهيتها العمرانيّة لتصبح هاجساً تشكيبياً يسكن الفنّانة؟

إلى ماذا تمزّج أصالة الشكل الفنّي، إلى اللوحة أم إلى المدينة؟ هل إن أصالة العمل الفنّي من مدى أصالة موضوعه وتحفّزه في تاريخ المدينة وحضارتها، أم أنها من مدى صدق الفنانة وتماسك رؤيتها الجماليّة؟ هل أدّت الممارسة التشكيبية بالرسامة إلى التعمّق في تعبيرية المواد والتّقنيات المستعملة بحيث اكتسبت اللوحة القدرة على تجاوز موضوعها وإزياحها عن منطلقاتها السردية والمشهدية؟

تربية المغربي فدانة تشكيبية وصحفية منحة بالتفوّرة انتوسبة أقامه رها الأربعة عشر معرضاً، خاصاً منذ سنة 1987، بعد أن تدرّجت على ورشات ثلّة من الأساتذة الرسامين مثل الهادي التركي ومحمد مطيع والحبيب شبيّل... كما ساهمت في العديد من التظاهرات والمعارض الجماعية بتونس والخارج (موسليّا، الدار البيضاء، فرنكفورت...) وقّع توسيمها في اليوم الوطني للثقافة سنة 1992 توسيماً رئاسياً وحصلت على الجائزة الثالثة في المعرض السنوي للجائزة الكبرى لبلدية تونس سنة 1998. لقد ازدهرت هذه التجربة ولعبت مسيرتها وتكتّف إنتاجها في العشريّة الأخيرة... وعندما اتضحت في لوحاتها معالمٌ لخصوصيّة أسلوبية وإبداعية، أدركتها المميّة فزلحت عنا نزيفة المغربي في الأسابيع الأخيرة للسنة الفارطة 2001، عن سن تناهز الثلاث والخمسين سنة وقد تركت فيها من اللّوعة والحيرة والإستفهام ما يدفعنا إلى البحث عن شكل آخر لحياة هذه الفنانة في أثرها الغريب، وبين ما أنتجت وقدمت من أعمال...*

عديدة هي الأبواب والمواضيع الأكاديمية التي شغلت فيها الرسامة نزيفة المغربي، فقد ارتكبت/الفرديّة



دخان ريشي على فماني



ريت علي فهدش 1996

ليصبح المشهد في لوحاتها التي قدّمتها سنة 1998 وسنة 1999 مجموعة لمسات حركية وحركة تنزع إلى التجريد وتتخلّى عن المرجعية المباشرة للمشاهد وهكذا ظهرت في هذه المرحلة العلامات الأساسية العامة التي بشرت بنضج هذه التجربة.

فقد حركت الفنانة إيقاع اللّمسات ودعّمت سرعة الأداء (Vitesse) بما مكّن من فتح المجال أمام تلقائية التعبير

إن الأعمال التي قدّمتها نزيهة المعربي في منتصف العشرينات الفارطة كانت مصافحة أكاديمية— انطباعية لمشاهد مختلفة من المدينة التونسية العتيقة ومن ذلك سيدي بوسعيد، فيزغت في أعمالها الأسواق العامة بالشفوف والحركة. ومثل هذه المرحلة كانت بمثابة درس تمكّنت خلاله من تحرير فرشاتها شيئاً فشيئاً من السطح التصويري والمشهدى إلى الفضاء التشكيلي المستقل.



زيت على قماش وتلصيق 2000

ومن ثمة تحرير تعاملها مع الفضاء، إلى أن ظهرت في اللوحة ملامح فضاء متجسّس العناصر Homogene لا يحتكم إلى ضغوطات العمق البصري أو البعد الثالث للمشاهد الواقعي. فكل لمسة وإن كانت بمثابة لحظة ما في ذلك العواك المستمر الذي تخوضه الفنانة مع البياض الفجّ، إلا أنها كانت تؤدي إلى تصوّر مدارات جديدة في مسار الشكل العام للوحة. إن اللوحة تؤدي إلى لمسات ونشوي اللمسات إلى فضاء متعاسك، حيث تندثر تفاصيل الفكرة الأولى ويصير تعامل الفنانة مع المدينة بمعازها وشحوصها، إلى رؤية إبداعية تقوم على سيولة المحيال وطراوة اللغة التشكيلية وإنشائها الحر. أدّى من الرسم بالفنانة إلى استشراف آفاق متجددة من المغامرة والإكتشاف. لقد استقل الشكل بذاته وهو يتكوّن أمام أنظارنا ليؤكد أصالة اللوحة.

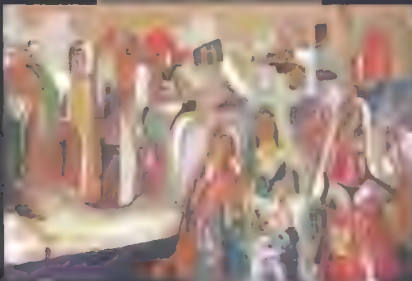
إن لحظة الرسم تأسيس لمستقل الرؤية وليست مجرد تجسيد لذلك الحنين إلى الماضي. أما لذة الإكتشاف والمغامرة المتوثبة فهي أساس المتعة الجمالية التي كانت الرسامة، من خلال معارضها ومشاركاتها، تحاول مقاسمتها مع جمهورها. وكان يمكن لمسار التشكيل المعني في مشروع الرسامة أن يتواصل باتجاه آفاق تشكيلية أرحب، تصبح فيها اللوحة تجريدا محضا. وكان يمكن أن تظهر الرسامة نتائج أكثر خصوصية وتستفيد أكثر ماكثر من هذه المظلة التي خاضتها الرؤية من "التشخيص" إلى "التجريد"، أو من تحدّية المواضيع اليومية والأمكنة المعيشة إلى تحرّز المحيال الفني. ولكن المنية قد باغتت الفنانة وهي بصدد بلوغ عتبات مهمة من هذه اللحظة الناصجة التي اتّجه إليها مشروعها المغامر



الروية الإبداعية؟
 التي أي مدى تتصلب الحجة المؤيدة عن أن
 على جاهزا في طبق من ذهب، لتصبح مادة طرية
 جسم الفنانة، تفتح أبوابها على رهاب الفن الهائلة؟
 ليست المدينة مجرد أبواب خرساء وحجر أصم، بل
 الإنسان في حكمه وتوحيده وهو
 البهامة ويخرج فيه المعنى، إذ
 منها تستقر العين ويهدأ الحفا
 كذا...

ARCHIVE

livebeta.sakari.com



في أعمالها الأكثر تشخيصية (1996) جاءت المدينة عامرة بالشخص تضح بالحركة، حركة الشخص وهي تحول في أمهاتها وأوقتها أما في الأعمال الأخيرة، عندما انحسر الموضوع لصالح الرؤية التشكيلية الخالصة فقد عانت الشخص من فضاء الرؤية لتفتح المجال لتعبيرية المؤثرات التشكيلية وهكذا عوّضت الرسامة حركية الشخص بحركية اللمسات والقطع الملصقة بما تحويه من شذرات حروفية لنصوص مخطوطة.

لقد نقلت الرسامة فيص الحياة والحركة من الكتل التشخيصية المستمدة من الحياة اليومية للمدينة، إلى المؤثرات والعلاقات التشكيلية التي أصبحت تؤثت فضاء اللوحة فلم تعد إذاك تحتاج إلى البعد الثالث وما يستلزمه من صلال ومن ثمة، أصبحت عملية الأداء الفني إنتاجا حديدا لنقص الحياة فكانت بالرسامة قد تمثلت حياة المدينة (حياة الموضوع) ثم عملت في مرحلتها الأخيرة على تصريف هذه الحياة في معالجتها لعادة اللوحة (حياة الشكل) ومن ثمة، لم تعد اللوحة مواكبة فنية أو استرجاعا استذكاريًا لمواضيع يومية تلتقطها عند مرورها من أبنح المدينة بل أصبحت تشكيلا مستمرا ورعنا تشكيليا مفتحا وبعنا جديدا لنسج الحياة في مادة الشكل على هذا النحو، تمكنت تريه المعربي من تحويل معيشتها لموضوع المدينة، الذاكرة والحياة اليومية، إلى دكاء تشكيلي منتج ولم يقف هذا الدكاء عند حد التصويرية الإطباعية ولا على استرجاع لحظات نوستالجية سعيدة من الذاكرة الجماعية والتاريخية، بل راهبت من حاله، على استثمار اللحظة الإنفعالية الحية استثمارا مبدعا.



دعني ربي ويصنع 2000

دعني ربي ويصنع 1999

في وجدانية السرياني، حتى القديسة إنيابة، عندما أُلحقت من قبل اللوحة المذهبة التي تصور العذراء مريم في الزمن البشري، أو التي تسجل حينها جميع اتجاهات ذكرى سعيدة، لتتلاقى تلك آخر لقن للوحة متساوفاً مع ثقافة الفن المعاصر؛ وهو أن تكون اللوحة مقاماً لتعارف النساء، فتنشأ نظر جديد إلى العالم، وتواصل مع سائر الناس، تواصل إنسانيًا ومخيالياً خصباً.





دهی ریتمی علی قضااتی (2000)

[illegible]

بهذا الأفق، تمكنت تزييه المغربي من أن تنفذ إلى أعماق أبعاد ثقافة الفن المعاصر وجعلت من التجربة الإنسانية لعباً خصباً ثرياً بتعدد الاكتشاف وقطعت مع اللوحة - البرنامج. فليس الرسم برنامجاً مرسومها تحديد دائرة المكان أو حسيه المعاصر بل رسمه قد ولى رسمه واكتشاف مستمر.

لقد أصبحت لوحة المغربي، وهي تذكّر لحظة نصهجه، بعاشية لفتت الفن واستمعنا بلفته التشكيلية المهمة - لم يعد لفن الرسم أي موضوع. إنه نفسه يمثل موضوعه الخاص- كما قال النقاد والمتنظر الفرنسي بلاز ديستال. وهكذا فاهم ما نشاهد في لوحة زينة المغربي هو طريقته في تمييز نبض الحياة، إلى أشكالها، من خلال تعاملها التلقائي، مع لغة فن الرسم ومواده.

فقد فتحت المغربي طريقة تعاملها مع الفضاء على تقنيات مختلفة ساعدت على إثراء قاموسها التشكيلي، ومن ثمة ساعدت على دعم استقلالية اللوحة، ومن ذلك تقنية التصليق (Collage) ولتوليق الكشط والحك (Grattage). ومن ثمة تخلّت عن البعد الثالث وتحجّرت من ضغوطات المشهد التّصويري وأثّرت الفضاء بمساحات شديدة وأخرى كمّدة واستفادت من إيقاعية الحروف العربية للمخطوطات وعزّزت الفوارق الضوئية والتضاربات اللونية، فمقاربتها للعناصر التشكيلية وغدّت حركة الفضاء، فتحوّرت من السطح السردى وكانت اللوحة تنأى لعب خصب داخل مونة التشكيل الفني.

وقد وجدت نزيهة المغربي في ديار مطماطة والقصور الصحراوية ايقاعا ثوبيا ينبض الحياة قابلا للاستثمار من

في ركنات المدينة القديمة في التوزيع جسد الإنسان الزايف والقطع في الزايف الممتد من جسمه في الزايف
في يوفد الإنسان بذاكرة الحجارة والوأس المدينة الملهمة. ويكاد معرضها الأخير (برواق سيدني يوسف، 2001)
من شارات مصورة من هذا المشق القديم الذي تنصهر فيه المدينة والديار والأبواب والنوافذ داخل نسوج متماسكة
لكن زمن اللوحة يتوثب نحو الفج إبداعية أخرى ولم يعد أسيرا للزمن التراثي وحنين الذاكرة. وقد سافحت جرحها
المساة على تقهجر أحلام المدينة - الفلوجة وإخراجها من صم القصور وسكونية الحجر. كان فن الرسم ترسيم جسد
مشهد الواقع داخل رؤية تنزع إلى التمزق والشامى مع تصورية تشعبية تتغنى بذاتها وتحقق استقلالية اللوحة... وفي
من جهة أخرى خلق متجعد هذا القديم الذي فيه هذه المدينة التي تستعيد استقلالها... وهذا الفج يفسد الجسد
بأنها من خلال اللغة التشعبية المعاصرة.

لم يكن التراث لدى تزيمة المغربي عملية لاستعادة الجسد في التراث في صورة متجعة تشعبية...
بموجب عناصرها يتسع الحياة وتحت في لفصائها معنى للمجد والبهواق الإنسان. وهكذا، جاء الفن في هذه القصص
بديرا للرؤية المتأولة التي الأجداد والوقائع والتكرار تؤولها وحلرا في قدرات التعبير وجانب أسرارها
التشعبية نفسها.

وبين أنفعال اللون... والأشياء...
جاءت مواضعها بأكثر الأشياء بسا...
معرض...
طاج...
الطريق...
ور على الطاولة...
طاج...

ARCHIVE



رسم على القماش

بل هدفها من ذلك هو أن تباحث علاقة التداخل بين الشكل والأرضية، من خلال مواضيع نموذجية قابلة للمعالجة والتدخل.

فموضوع الطبيعة الساكنة ليس مثل موضوع المدينة. إذ الأول قابل لتغيير عناصره والتحكم في تركيبها وأوضاعها وتكيف مناخاتها الضوئية داخل المرسوم، بينما الثاني معطى موضوعي لا يمكن للنظر أن يتدخل في تركيبة عناصره.

وهكذا، وجدت الرسامة في مواضيع الطبيعة الساكنة طريقها لتوسيع مجال بحثها في مجالسة الفضاء، أي نفي بعده الثالث وتأمين التداخل النسبي بين عناصره (Homogénéisation). وهي طريقة في النظر بشرت بها بداية التسعينات إلى أن اتضحت معالمها مع موضوع المدينة، حيث توثبت الشفوف والأمكنة وواجهات المعمار في نسج موحد ومدرك بصري متماسك، هو عبارة عن شاشة من اللمسات الحرة، أما البقع الضوئية التي نجدها في أعماق الأنح والأرقة فقد جردتها من مركزيتها وفشتت حضورها فوزعناها في كافة أرجاء اللوحة في شكل شذرات ضوئية.

فلم تكن الرسامة ميالة إلى دعم مركزية الموضوع في اللوحة سيات كان هذا الموضوع تفاع أو نهجا بعينه في متاعه المدينة. لقد كانت رؤيتها التشكيلية تنج إلى توزيع عناصر الضوء توزيعا متكافئا ومعالجة مكونات الموضوع داخل فضاء متجانس العناصر (مابين الأعلى والأسفل، اليمين والשמال، الأمام والخلف). ومن ثمة، فلا غرابة أن نجد درجة الحرارة في التفاع هي نفسها في الجدار الخلفي أو النافذة، وبالتوازي، لاغربة، أن نجد نفس درجة الزرقة في عنصر "السما" كما في شخصية ملتحفة تجول في أحد أنجع "المدينة"...

إن الميل إلى مجالسة عناصر الفضاء هو ما طبع رؤية نزيهة المغربية التشكيلية المتنامية. ومن خلال طريقة النظر هذه، تتخرط * الرسامة في تيار الرؤى التجديدية التي يخوضها أفراد جيلها من الرسامين التونسيين (بديع شوشان، عبد المجيد بن مسعود...) أو جيل الأساتذة (مصمود السهلبي، الحبيب شبيل...) وبهذا الأفق أكدت الرسامة انتماءها لخصوصيات المرحلة الراهنة من تاريخية الحركة التشكيلية بتونس دون توريث نشاطها في البحث عن فئنة الموضوع الرائق ودون الإكتفاء بمغازلة الذاكرة الفولكلورية.

وقد جاءت مثل هذه الأشكال حجة لصياغة العمل الفني ومادة طبيعة تتحرك من خلالها لغة الخطوط والألوان، وجاءت اللوحة مقبلة بالضوء ثرية على مستوى المطفة اللونية. فيجبه اللون تلمع في كافة اللوحة وهي نتاج انفعال بري خام (حتى وإن وقع إدراجها في مستوى ما من مستويات القراءة، داخل مقاصد تزيينية أساسها فئنة الضوء واللون)، ومثل هذه البهجة اللونية هي ما يؤسس تفاعل الذات مع الموضوع الطبيعي-التشكيلي تفاعلا إنسانيا. ألم يكتب فان غوخ في إحدى رسائله وهو يصف خشونة تعامله مع اللون: "إن اللون ليس ذا قيمة محلية (محددة)، بل هو يوحي بالوجدانات. لقد حاولت أن أعبر بالأخضر والأحمر والبرتقالي عن العواطف الإنسانية الهوجاء. وبهذا الشكل نؤصل المنحى "الإنطباعي" لنزيهة المغربية. هذا المنحى الذي بدا في مشاركتها سنة 1998 بكل من الصمامات وقرطاج على وجه الخصوص.

هل نعتبر مجموعة الطبيعة الساكنة، لحظة أخرى في مسار مجالسة الفضاء؟

لقد عملت الفنانة في هذه المجموعة على إدماج مكونات الأرضية الخلفية (جدار - شباك...) مع الموضوع الرئيسي (تفاحة، إبريق...) فقد سوت عناصر البناء ما بين موضوع رئيسي وأرضية خلفية. فمكنت المستويات الخلفية لعناصر المنظر نفس الأهمية التي للموضوع الرئيسي.

وهكذا أدرجت الموضوع والأرضية في نفس النصيغ اللوني والضوئي، بحيث لم تفصل بين الأمامي والخلفي (التفاحة الحمراء - الستار الأزهر...) فضلا بصريا، وكأنها تتخلل في تعدد مستويات العمق البصري، وهو ما أدى إلى تداخل الشكل مع ما يحيطه من عناصر. فلو كانت الطبيعة الساكنة لدى نزيهة المغربية باباً "قائم الذات" في اهتماماتها لعملت على تنعيم الأرضية بحساسيات لونية دافئة، حتى يقع إجلال حمرة الرمان أو خضرة التفاح أو لمعان الإبريق الخفي... (على نحو ما عودنا به شارلدين (Jean-Baptiste CHARDIN) أحد معلمي الطبيعة الساكنة في القرن الثامن عشر...) أو عملت على تمييز الموضوع الساكن عن الأرضية تمييزا شكليا (على نحو ما عودنا به جورجيو موراندي، أحد معلمي الطبيعة الساكنة في القرن العشرين MORANDI Giorgio).

ولكن هدف الرسامة من الطبيعة الساكنة ليس هدفا مستقلا بحد ذاته وليس مجالا لاستعراض حرفة أكاديمية،

تمكّنا من استيفاء حقّ هذه التجربة من التقصّي. لقد حاولنا أن نضع الإصبع على بعض المفاصل المتعاسكة التي تلغلم شتات هذا الإبداع الغزير داخل مسيرة تشكيلية قصيرة ولكنها ثريّة كانت، مطوّدة ومتنامية وتحمل مشروعا إبداعيا خاصا وتبشر بافاق عريضة.

لا، ليس فن الرسم مجرد زينة في جدران الشقق والمناحيف أو مجرد تصاوير معلقة، إنه دفاع من أجل الحياة كما قال بيكاسو.. وكنا لا مسنا نبض الحياة وهو يسترسل في هذه التجربة.

إن لوحات نزحية المغربي التي عرضت السنوات الأخيرة برواق سيدي بوسعيد تجربة حيّة مفعمة بوهج الرؤية الإنسانية والمجاهدة الخلاقة، وهي التي كانت تلتقط شذرات من نبض الحياة في المخطوطات القديمة أو في جدران مطماطة والقصور الصخرية، حيث تعجب بصيود الأثر أمام زحف السنين والأحقاب.

أجل، نزحية المغربي، تجربة إبداعية حيّة راهنت على إحياء هاجس الحياة في الأشياء بعد أن سطّحتها الذاكرة. وكلن الهيف من هذه المساهمة مواكبة نسج الحياة في الشكل... ولكننا أربابنا أن نتلصص أبعادا حيّة أخرى لهذا النسج الفياض في الحديث عن شخصية نزحية المغربي الإنسان العاظم بالحب الذي سمّته الإندفاع الحي والسفاهة اللامحدود والمشاركة الحيّة على المستوى الثقافي والاجتماعي والإعلامي

وهذه بعض الشهادات المقتضية التي من شأنها أن تحيلنا إلى نوافذ أخرى من هذه الشخصية المبدعة التي لا يمكن، في الحقيقة، حصر ما تستاهل من ذكر وتكريم في هذه المساهمة المتواضعة، وهي شهادات لثقة من الشخصيات الثقافية والأدبية والفنية والصحفية منّواكبوا تجربة الفنانة لحظة بلحظة. وهم الأساتذة الهادي التركي وسامي بن عامر وهدي بن عثمان ومسطفي الفارسي وأحمد مطيطم .

وهكذا قادنا هاجس تحوير الشكل الفني من مرجعيته المباشرة إلى إستقلاليته الجمالية في هذه التجربة إلى مقاربة الأثر من خلال النظر في :

– ظاهرة تدوير العناصر المشهدية بفضل عنصر السرعة (Vitesse) في الأداء وحركية اللغة التشكيلية

– ظاهرة مجانسة الفضاء Homogénéisation de l'espace أما التدرّج في استكشاف هذين الظاهرتين فقد تمكّنا من تحسّس ديناميّة الرؤية الجمالية الحركية المتنامية لدى نزحية المغربي، ومن ثمة مكّنا من أن نتحسّس نبض الحياة في الشكل وهي طريقة معالجته إبداعيا داخل مسار مطرود من النظر والبحث والتعلّم والتجريب والإنتاج.

تلك بعض مدارات هذه التجربة الفنيّة التي توقفت قبل أن تكتمل. ولعل من خصوصيتها أنّها بشرت ببعض من أفاقها المستقبلية المحتملة. توقفت ولكنها لم تنته. إذ هي من الثراء والسعة، رغم حدودها الزمنية، ما يمكّنها من أن تستمرّ في شكل آخر بين تأملات النقاد والباحثين. وقد حاولنا في هذه الورقة أن نرصد في هذه التجربة خطّا متوصلا لمسيرة تشكيلية مطرودة أدركت درجة واضحة من النضج الإبداعي، السنوات الأخيرة.

أجل " إن موت الفنان حقيقة حتمية، حتى تبدأ أعماله دورة حياتها من جديد". لذلك فمن شأن المسار البحثي والإبداعي المطرود لهذه التجربة أنه يستفزّنا لرسم مشروعه والمساهمة في صناعة أفاقه من خلال القراءة. فمن أهمّ مميّزات المرحلة الزاكنة لتاريخ المراس الفني أن القيمة الجمالية والإبداعية لا تكمن في العمل الفني بل في أثره. وأثر الفن نض مستمر لا ينتهي وإن توقف المبدع أو سكنت فرشاته. فهو ما به تبنى الثقافات ويتراكم فيها المعنى، وإلا كانت مثل هذه الأسطر مجرد خائبين لهذه التجربة وغلّق لأبعادها وكوامنها.

وهكذا عبثا نحاول إن ادعيّا أنّنا من خلال هذه الأسطر،

* وهو نفس الهاجس الذي يدعنا مرة أخرى أيضا، إلى مرصد مقاربة الأثر الفني لدى كل من الفنانين الحبيب بلال والحبيب بوعيانة الذين رحلنا عنا أواسط شهر مارس الفارط 2002
** عميل إلى إستعمال الأفعال في صيغة الحاضر المصارع إيمانا بما كان الرسامة تعطي إبداعيا داخل حركية النص. وأملنا من ذلك أن "مسترجع" مكونات لحظة الإبداع الفني وتولّكب نبض الحياة في الأثر

شهادات :

"قضت نزهة المغربي في مرسعي ثلاث سنوات دون انقطاع، الشيء الذي مكّنتها من توسيع معرفتها وإثراء خيالها وتثبيت قدراتها الفنية في التصوير الواقعي ورسم الطبيعة والخلق الفني والنظرة الفنية المركزة والناطقة . وعندئذ تلك الفترة أصبحت تقدم معارض كل سنة تقريبا. هذا إلى جانب عضويتها باتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين ونشاطها في كافة تظاهراته ومشاركاتها فيها. وعندما تمكنت نزهة من ترسيخ مواهبها أمكن لها أن تدعى لهواة الجدد بالمرسم وكانت تساعدني في بعض الأحيان على توجيه هواة الفنون التشكيلية في مرسعي .

■ **أحمد مطيع**

"ثقيفة كنت بين الأتارب، لقبوة حاذقة فهم ضابطة لما تعرفين، لا تعرفين بما لا تعرفين، ملعة بما احتويت من مطالعات في العديد من اللغات وفي شتى فنون التعبير، قائمة بتيارات الفنون الجميلة ماضيا وحاضرا، ذات فطنة ونكاء، مسوية لعوج كل شبهة وتقريب وكل لبس، واشتباك بين الفن المتجبر في ذاتك وما قد يتصل بالتشكيل الفني على وجه من الوجوه، إذ بين الرسم والتصوير صلة قرابة لعلها هي السبب في اشتباه بعض هذا ببعض ذاك..

فالفن التشكيلي في نظر نزهة المغربي، ليس نتاج التعلم فقط- وقد مارسته (ولا أقول تلقنته) في العديد من مراسم الفنانين المحترفين عدينا- وإنما هو نتاج عوامل شتى : منها التعلم من دون شك، ومنها في أغلب الأحيان وبخاصة، الموهبة الفطرية والتجارب الشخصية والذوق السليبي المرفه ومواتاة الطبع ومرونة البيئة."

■ **مصطفى الفارسي**

"بين شريحة الفنانين كانت لنزهة المعرسي، مكانة ومزية خاصة. فقد كانت تحريتها بيننا، درسا معنويا في كيفية اثبات الذات وتأكيد وجودها من خلال معامرة الفن الصعبة، بالاعتماد على ما تحترنه في ماضيا من أحاسيس نبيلة وصادقة وما تختزله في ذاتها من إرادة وإصرار على النفاذ إلى جوهر المعاني . من خلال هذا الدرس العميق، ستبقى لوحات الفقيده حية في قلوبنا وعقولنا. لم تكن الفقيده من طبقة تلك النساء أو الرجال الذين تعاملوا مع فكرة الفن كسبيل للبروز الاجتماعي أو كعنصر إضافي من المتممات الركزية على مسرح المجتمع. بقدر ما كان الفن بالنسبة إليها، ضرورة حياتية وجودية وعنصرا أساسيا بل جوهريا في إبراز ما يخترنه بطبعها من قيم إنسانية. أساسها الأول والجوهري، الحب. لقد كان الحب، مادتها الخاصة أمام بياض اللوحة.

والحب في فن الفقيده، شغف ونغاد شاعري إلى جوهر الأشياء، والتفاصيل، تفاصيل المعمار التقليدي في لوحاتها، تفاصيل الورد والمزهريات وطاولة الغذاء في ساعة القيلولة .. تفاصيل وجوه البسطاء والزوارق على صفحة الأزرق الكبير .. تفاصيل وتعجبوية المخطوطات القديمة الحارسة لروح الأجداد ."

■ **سامي بن عامر**

"نزهة المغربي مسيرة راسخة إعلاميا وفنيا... إنها مبدعة اللوحات الزيتية ذات الأنامل الدافئة، كانت لها أحلى الحكايات مع الألوان وكانت حصة "لوحة وفنان" واحدة من الإبداع، أحسنت من خلالها نزهة الفنانة تقديم العديد من التجارب في مجال فن الرشيشة...

وكانت دهافة الحس ورشاقة الرؤية وأشواق الحياة سمات بادية في طبع هذه الإعلامية والفنانة - وهي التي أثبتت صمود كيانها أمام سيل السنين، فلم يأخذ الزمن من نظارة وجهها وبهجة روحها المحببة إلى قلوبنا ومن عمق ما تقول... وهي أيضا، تلك المرأة التي غمرت ولديها بحنان دافئ وصدر فيفيض رقة وإحساسا وطفولة متجددة.."

■ **هدى بن عثمان**

"نزهة المغربي كما عرفتها، شخصية لطيفة ذات سلوك رقيق يستوعب الإنتباه الحصيف من أول وهلة. جمعت بين التكوين المعرفي والإحساس المرفه وسعة الخيال، أضف إلى ذلك بكل ما في الكلمة من معنى، امرأة نظر وعمل (Femme d'esprit et de terrain).

وبفضل ما اختلفت به هذه الشخصية من مواهب ومسيرة مركزة في ميدان التأمل والبحث، احتلت مكانة مرموقة في قطاع الفن التشكيلي ببلادنا.. واعتبرها من الرسامات القليلات اللائي بلغن هذا المستوى الرفيع فقد بلغت أعمالها الفنية مستوى من رشاقة الرؤية ومهارة البناء ما جعلها إحدى أبرز الفنانات التونسيات اللواتي أثرن اهتمامي . إن ما قدّمته نزهة سيبقى في ذاكرتنا جميعا."

■ **الهادي التركي**

عز الدين عناية

قصائد

إيطاليا جميلة جداً جمالا لا يخلو من قبح رهيب، ولذلك أتمنى لشعراء بلادي أن يرحلوا يوما إليها ففيها ما يزعزع الكيان كثيرا وما ينزل من برد اليقين أكثر. فبين كثرة مجانيين العالم الثالث فيها ووفرة المساجين الماروكينو (المغاريين) يبقى الشعر الأكثر إيظالا في رصد القرحة والمأساة في أن
وهذه القاصد لشعراء يثيرون ضجيجاً في الساحة الإيطالية اليوم ستصدر في أنطولوجيا بالفتين في القريب، نرجو أن ترقد بمبادرات مماثلة من الطرف الآخر. فلم يبق من ذاكرة الطليان عن قرطاج غير "هجمات" فرحم الله كراكسي برحمة الصاري وطبيب شره
ولذلك سأهمل أنادي من ساحة "بيازا فيتوريو" المكتظة بكافة أجناس العصابات المنقرضة والألفة والمنتجة شعراء بلادي للرحيل لقراءة روما وريارة رنزاة الأهم الأغيرة ليوغرطة، فإن لم يرحلوا سأرحل شعرهم أنا وقد بدأت بالشاعر محمد الخالدي أنموذجاً.

بعد عيد الميلاد

أميرتو بيار سنطي (*)

انطفأت المشاعلُ
الأخضر الذي يفتح قلوب الزلافة
منحن على البحر
كبرت يا يا كبرو
عن العام الماضي
لهوك ونظراتك ما تغيرت
بني
كأن الزمن لا يملك
دائرة الأضواء،
الأعياد العابرة،
قمر جانفي
الذي يطل متأخراً أكثر
من عمق الكلمات دون تاريخ.
عن المسير الخالي من الوثائق
يجازيك الخالد وحده..
إلينا تنطفئ الأنوار
بعد الحفلات
مثل التلج الأبيض
يغدو رمادياً وهو يسيل
على الإسفلت

ليل بهيم

أنثونيلا أنيدا (*)

تمهل حتى يخيم الليل البهيم
حتى يرحل ضوء المصباح
وتدور الأرض على محورها
هذه حقيقة هذا المساء الضئيل ...
في أدهال الأكاسيا وفوق أسطح المنازل
هذا مساء،
نقطة نائية في الصحراء،
تحمل أفكارك في عمق المسق،
متقدمة في الذاكرة المثقلة
ثم رتبها عند نهايات الفزع
ثبتها على الترتيب لما يدلهم السهل،
ترقب عودتها حين يخرس الكلب
ويخدع العقل.
في لحظة دون الم
روح الجرداء
متدلية على الشرفة.

(*) من مواليد أروينيو سنة 1941، من مؤلفاته الشعرية "الموسم القصير" و"صباحة العقل". كذلك له تجربة في الإخراج السينمائي، وهو مدير مجلة "بلاغوس".

(*) مولودة بروما سنة 1955، متخصصة على الإجازة في تاريخ الفن الحديث. نشرت عدد المجموعات الشعرية تذكر من بينها "إنامات شتوية" و"إيلي سلم غربية".

تطواف

فرنكو يوفوني (*)

إلى الجميع

بيا نكماريا فرايوتا (*)

أشتري نعلًا

أسود مثل الليل

بكعب عالٍ،

لرفع الهامة فوق القمام،

لأحتل السير في مطر عيد الميلاد،

زخات . هذه المواجهة الأليمة

وأنا أريك النعل

الملتصق .

أزولُ من الآثار العالقة،

من مصعد متحرك للعنق

وإنت تهزأ

من هذا النعل

الذي يأخذني

توًا إلى الجميع،

إلى الرب .

للكنيسة في بستان أرساغو

شذى القمل

حتى أقاصي غابات القبور..

على مثني متر من طريق المقبرة

تاه هناك،

في سن السادسة عشرة

في قلب الظهيرة

لكنه شتاء والظلام يداهم باكرا..

بدأ في التطواف حول وخارج مسرب

أوشك الطلج على طمس،

أثبجت ولذلك رحل

قبل انتشار الشذى

الذي يقشع أعياد الميلاد .

عثرت على آثار أقدام بعضها فوق بعض

أني ذهبت،

وحدها الكنسنايات

والكج مخيم

(*) تنرّس الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر بجامعة سابيينسا بروما. لها منشورات عدة منها " نشيد مضاد للانغلاق " - مجموعة شعرية - وأنطولوجيا بعنوان : نساء شاعرات.

(*) أستاذ يدرّس الأدب الإنجليزي بالجامعة ومدير مجلة " تسمو (فرونتي) "، له صيد المجموعات الشعرية منها " أغاني الربيع " (بالإنجليزية) التي نالت جائزة مونتيلو.

معا نرحل

كلاوديو داميانى (*)

أعيدُ النظر الآن

في الشكل الذي عشقتُ به بيجنون

حين كنت صبيًا، وكيف كنت متيقنًا

أن حبيبي كان ملاكا لديّ.

وكيف كنت أيضا ملاكا

وكيف كنتُ متماثلين سوياً.

بيد أنه كان أكثر مني مثلي

والآن لن أقول: إن كل هذا كان زيفًا

لأن الحياة مختلفة

أو لأن الحياة غيرتني

خلافاً أقول:

الكل كان صادقاً،

نولد ملائكة ونعشق بكل جوارحنا

بكل ألوه الساكن فينا نعشق

ومثل طفلين لا يعرفان كنه العالم

معا نرحل.

العنّال

فاليرييو ماغريلي (*)

"مامسي الترجمة؟ على أية الرأس ممتنع ومستمر لشاعر"
ف. نابو كوف

العنّال منومك

يخفي الغرفة

يقوم بعمله نفسه

أيضاً أنا

أقوم بتأجير منزل

للكتابات

للكتابات

التي ليست لي،

وأود به، بما لا أعرف

دوّن أن أهدّي ما أشوّه

أحول ذاتي

مترجماً للماضي في الحاضر

وهو يهاجر مفتوحاً

مقفلاً بين الصفحات

أو داخل صناديق كتب عليها

"مشكّ"

أجهل ما بداخلها.

إنه المستقبل الوجل..

لزمن اليهودي قديم... عمل كبير لممتهني الشمن.

(*) يدرّس الأدب الفرنسي في جامعة كاسينو، له عديد الترجمات والمجموعات الشعرية المنشورة. كذلك يقوم بدور الناقد الأدبي.

(*) من مواليد 1957، نالت مجموعات الشعرية عدّة جوائز. كان آخرها "أحلى قصائد تريولوسا" وهو من مؤسسي المجلة الأدبية "براشي" سنة 1980/1984.

صوت أجش

أندريا زنزوتو (*)

(صوت مشين وماندلا)
أ.ف. فورثيني

حشد هائل من السفاهات...

بلد

يتحدرو إلى القاع ليخلف في التو

بيدانا متموكة لألمة..

هكذا تزحف في مآهاتها

تخلق وتحشد مجارفات

تعبير من زيف إلى زيف فزاعك

في قائمة متناهية ولا نهائية.

فإننا في الزيف إلحاح وهم

هناك مع الحق زهو أعراس ووثام

زائف أنا حق..

مستنسخ من زيف كثير

من إجهاض أسوأ من سلفه

جمع من الأقوال فعلا بالحقيقة سيء

هكذا زيادة، أكثر منك تنازلت

لصوتك أسطر فاضحة ولصوص

ماندلا استنزفه الاستجداء.

على راحتك

باولو روفيلي (*)

على راحتك

أخط رسالة فلسفية

لا شأن لها بالتشويق..

قسمات وجهك

إمرأة ناعمة وجسورة

بمراس عنيد..

لا تلقن زبدا بالعدم

ولا تشتهييه

دائما على عدة للرحيل بعيدا.

عاشقة حنونة

مفعمة عشقا

وقديرة في فعلها.

داخل فريدة تشويح

تمسكين أنت بفتح السجن.

حلاوة مطلقة

خلف المعتاد

غزال وقطد

سحر أناملك

فتية مليئة حياة.

يدا عنراء

يدا عنراء

يدا محاربة

يدا ريتا

(*) من مواليد 1921 بترينيزو. برز كشاعر منذ 1951 على إثر نشر مجموعته "خلف المشهد". له كذلك عديد الأعمال النثرية

(*) من مواليد سنة 1949. ترجم لطاغور وجبران وبعض الميثافيزيقيين الأنجليز. له عديد الدواوين المنشورة منها "الفرح والحداد"

الهمجيّ

إيليو بيكورّا (*)

الشاعر

فونكو لوي (*)

أن تكون إنساناً
وأن تكون شاعراً
مثل كلاب
ناحية على القمر
بجبلتها،
بصبر تمكث هناك للسماع..
أن تكون إنساناً
وأن تكون شاعراً
خوماً
من أن يصير بضعة هواء
فتدبّر
أن تكون إنساناً
وأن تكون شاعراً
بغموض
ماينمو داخل الإنسان
ليبدّد الألم،
لإعادة ذلك الإنسان الفكري
الذي حلم به الجمال يوماً.

إلى حمى
في مناعة الأسوار والعتاد
انسدل الهمجيّ من الأدغال،
لا يعبا بالضحيج المتعالي
من ثنايا
متداخلة في ثنايا،
إلى ساحات غاصّة بالخلق
منسية وفلقة
يعرف القباب والمعابد أيضاً
والبلطات المشرّعة
تحت السماوات البنفسجية
والمسلّات وبهو الحانات
وسلسلة البواقد،
حتى للفتاخر على الوادي
في سويداء قلب
هل يطوق كبرياء المدينة البرك؟
أذهب وفتش
عن رغبات وإلهة أخرى
توافك طول المسير،
عن مدينة أخرى للسكنى
في النافذة المشرّعة على الهوائيات
سوب من السنونوات يحمو
خرايط الآتي المبهمة.

(*) من مواليد جنوة سنة 1930م، يعيش ميلانو ويكتب بالهجنّة المحلية من بين مجموعاته الشعرية: "أوراق" و"المنحمر" و"أمبر" وغيرها

(**) من مواليد 1936، يقطن بروما له عديد الأعمال الشعرية والنثرية. أعدّ كذلك "أنطولوجيا شعراء إيطاليا في القرن العشرين" وهو متعاون مع عديد الصحف والدوريات.

رحلة الموت

جيوسيبي كونت (*)

توريزي (*)

أبتي من هؤلاء الطائفون
بعصائب عسكرية
وبهراوات طويلة؟
في شارع دوريني
لا بوكبة مشرعة.
يدفعة
انتبهت بين نرسه والحائط
سحاب
لقدمّرات
ورحاج مهشم
هاتق دويّ العاء
"...بموت ماتوتي"
نعيش السكر
"سنهيء القديء"
شدتي منتصبا حتى لا أرحل
مع الصدى.

يلجون الموت بشعر
مصقوف خلف الرقبة،
بهيمات
باهتة مهجورة
على طرف تعبيل
متدثرة،
لهم أياد غريبة متليكة
لمالما المرأة
كانت في اليمين فيها متمسكة.
يدخلون حيث لا يموتون
أبدا... يعبرون
ظلمة وهوة... ينجمون من الماء
على حافة البحر الطافح بالدلافين
الطائرة..
والثّنائين مجرورة بحيل أربعة.
أما كان إسانا هذا الذي يرى مسحوقا:
بين الأوراق قشورا وطنينا
حول جمجمة.
كانت بهجة متفردة لطيفة
من حجر واجنحة وشمس.

(*) من مواليد ميلانو سنة 1920، له عديد الترجمات من بين مجموعاته الشعرية "عزم العنق" و"العالم رهن يديك"

(*) من مواليد 1945 بإمبريا نشر عديد المجموعات الشعرية والترجمات منها "حوار الشاعر مع اللاسوي" و"ربيع لاهب" و"الإمبراطورية والمجد"

أعيش إليك

إدواردو سانغوينتي (*)

أبتّي

ماريا لويزا سياسيانى (*)

أبتّي أصل ونور..

وأصل مسكّي من يدي

في أكتوبر الموشى

بذكرى اليوم الأول للمدرسة ..

ترحل السنونوات

مفرّدة،

خلال خمسين عام

سنتذكر.

إذا ما انفصلتُ عنكِ

اندثرتُ كلياً،

لعلّ أرواح ما لديّ

أو أسوأ ما عليّ

لتبقي ملتصقة

مدبقة مثل عسل

أو لصاق أوزيت كثيف..

أعودُ إلى ذاتي حين الفاكِ

أعثر على الإبهام والركبة.

بعد حين أخطُ بمدرّيد

في الذّيل هنا في الطائفة

مختارة عشيرتي،

رجال أعمال

يردّون أرقاماً وأرقاماً

يشربون .. يدخنون .. مهتاجون

وبافتتان يضحكون.

أعيش إليك إذا ما عاشت ثانية.

(*) مولودة بطورينو، تشتغل مديرة المركز النّوْلي أو جينو مونثال، من إبداعاتها الشعرية "البر اللومباردي" "عبور بالأصفاد" و"هندسة الغوضى" كذلك لها عديد الترجمات.

(*) من مواليد 1930 نشر عديد الأعمال الشعرية منها "نزوة إيطالية"، "خمسة" إضافة إلى أبحاث فكرية منها "الإيديولوجيا والخطاب" و"فاوست والنّورية" و"دائتي الرجعي".

شُرُوقُ

سَتَشْرِقُ الشَّمْسُ مَعَهَا امْتَدَّتِ الظُّلُمُ
وَجَزَحْنَا فِي رَحَابِ الْأَمْنِ يَلْتَنِمُ
فَتَشْشُرُ النُّورَ فِي ذَرَاتِ كَوْكَبِنَا
كَأَنَّنَا مِنْ ظِلَامِ الْأَمْسِ نَنْتَلِمُ
يَا أَمَلُ وَدَيَّ لَكُمْ عَفْوِي وَمَغْفِرَتِي
فَالْعَفْوُ غَوْثُ لَيْمَنٍ زُلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ
سَجِئْتُ لِنَفْسِي بِعَهْدٍ لَا أَهِنُهُ
بِالْبِرِّ تَصَفَّقُوا لَنَا الْأَنَاقُ وَالسُّدُمُ

اخْتَلَصْتُ لَلَّهِ فِي سِرِّي وَهِيَ عَلَيَّ
يَخْتَبِي الْمُبْتَغَى قَلْبُ صَدْرِ وَفَمُ
وَمُهْجَةُ زَاكِنَاتِهَا مِنْ فَضِيلِ خَالِهَا
نُورُ الرَّجَاءِ وَإِنْ حَفَّتْ بِهَا الرُّجْمُ
نَلْقَى الصَّعَابَ بِلَا وَهْنٍ وَلَا وَجَلٍ
فِي كُلِّ نَازِلَةٍ بِالْعَزَمِ نَتَسِمُ
مَا بَالُنَا نَحْتَمِي فِي ظِلِّ عَصْفَتِنَا
وَحَطَلْنَا فِي الْأَمَانِي عَابِسٍ وَجَمٍ

الْفَخْرُ هَلْ... وَكَيْدُ الْخَطْوِ مُحْتَضِمُ
فِي سَمْعِهِ الْخَوْفُ كَالْأَطْفَالِ إِذَا قَطَعُوا
هَلْ أَدْمَنَ الصَّمْتُ... أَمْ مَازَالَ يَجْهَلُنَا
إِنَّا - عَلَى حُلُمَيْنَا - بِالْكَبْرِ نَتَهَمُ
وَنَحْنُ أَهْلُ النَّدَى فِي كُلِّ مَسْغَبَةٍ
كَفَهْدَةٍ جَعَلَتْهَا فَيْضُهَا الدَّيَمُ
نَرَعَى الدُّمَامَ بِلَا مَنٍّ وَلَا كَلَلٍ
تَسْمُو بِذَا لِطَرَى الْأَلَاءِ وَالشَّيَمِ

مُعَقَّبَاتُ الْعَلَا بِالْيَمَنِ تَغْمُرُنَا
وَالْقَلْبُ مِنْهُ كَلِيلٌ وَاجِفٌ سَدِيمٌ
لَا الْخَبَاءُ يَسْخُو وَلَا الْأَمَادُ تُسْعِفُ
وَلَا جِبَالُ الْأَسَى بِالرَّفَقِ تَفْتَحُ
نَعْتُو لِحُكْمِ الْقَضَا فِي كُلِّ أَيْدٍ
إِنْ سَاءَ مَا الدُّفْعُ بِالْإِنْعَامِ نَلْخِزُ
نُسَائِلُ النُّجْمِ عَنِ الْبَعَادِ نَجْعَتُنَا
فَهَلْ نَرَى الْفَحْرَ يَوْمًا وَهُوَ يَبْتَسِمُ؟

إِنَّ الْمَكَادِيرَ إِذَا مَا صَنَعْنَا
فَمَا أَكْثَرُنَا.. وَلَكِنْ شَفَعْنَا الْأَلَمَ
الصَّبْرُ ضَرْبٌ... وَالْجَلْدُ جَلْدٌ...
http://Arabic...
سَيَلْنَا الْحَوْدَ وَالْإِبْشَارَ وَالْكَرَمَ
عَلَامَ نَأْسَى... وَقِيمَ الشُّجُوْءِ يَا حُدُنَا
وَتَحْنُ دَوْمًا يَحْيِلُ اللَّهَ نَعْتَصِمُ
سَتُشْرِقُ الشَّمْسُ مِنْهَا الْغَيْمُ غَيْبُهَا
فَالشَّمْسُ بَاقِيَةٌ وَالْغَيْمُ مَنْصَرِمٌ

طراد الكيسي تحطير الإنام في تفسير الإحلام !

-1-

في المنام،
رأيت أنني أنام،
حتى مت من شدة النوم، أو من شدة الموت،
واصطف جولي : سمع في كل صف، ملائكة عظام.
قالوا : تخيّر لك قبراً في المنام،
أو قبرا في الزحام
وحين لم أجب لأنني كنت متخيراً : أي القبرين أبهى
وأوسع
أنزلوني، واضجعوني على حنبي الشمال : (وكنت أحمل
كتابي، أيضاً، في الشمال !) ونحت رأسي وضعا
صخرة طرية، أحسها مثل وسادة من الحرير الصيني.
مكتوب عليها : أنا في انتظارك منذ ثلاثة آلاف عام !
قلت : ما يكون هذا المنام ؟
قالت (الصخرة) . دائما تكون هناك ظلمة لأنك في شدة النور
ودائما تكون هناك امرأة تجر جديلتها في النار !
قلت : ولا تحترق !
قالت : ولا تحترق !
قلت : ماذا لو أنني حملت النار ونزلت الغرات ؟
قالت : يشتعل الغرات : في الغرات تموت،
وفي النار تولد من جديد !
قلت : سجناء نحن ياربية الجحيم : نغساء لم يولدوا،
ولم يموتوا لا قدما ولا محدثون. فكيف نأوي إلى
مدن كل آراء أهلها، فاسدة من ملأى بأشباح
الموتى، ويموتى لم يدفنوا، ويروائح الخمر الرديء،
وأشجار الكالبتوس الجافة.
قلت : خفراء نحن تلوح بالخرق البيض عند طرف
المصحراء. لكن الصحراء امرأة تكشف عريتنا وتحجب
عنا لون العري القباري، ونبع الماء المتفجر من صخرة
موسى. والظلمة، والجبل، والمدافن، والمكان الذي

نام فيه نُبُوخُدُ نَصْرُ، والشَجَرُ الذي عُلِقَ فيه أَسْرَاهُ
من اليهود، نايَاتُهُم!

قالت: سَتَحْرِقُ الجبلَ وَتَسْتَوِي علي عرش على الماء،
قلتُ: مَنْ تَسبب في الطوفان: يأكل الغراب والعُشْبُ

وبيضة الديناصور!

وقلتُ: ما لهؤلاء البِدُو الرَّحْلُ يعودون شبه نيام،
شبهه أبقاظ؟

ما لهؤلاء البِدُو الرَّحْلُ يعودون كما لو كانوا
قادمين من عصر جليدي إلى عصر جليدي آخر.

وقد فَقَدُوا كلابَهُم وتعالهم وروائح الريح
التي كانوا بها يهتدون!

ما لهؤلاء البِدُو كأنما يعودون من الجحيم: بعض
بوجه جليجامش. بعض بوجه سليمان القانوني،

بعض سَرَقَ تاج بلقيس بعض نَقَلَ سيف الحجاج،
أسرى، ومعدومون، وفقراء جثث بلا رؤوس، وورؤوس

تتدحرج على أسرّة من خشب الأرز.

وصواخ: صواخ شعراء وشهداء، وأنبياء، وأبطال

وقتلة ومقتولين. ررواة قصاصين، وسحرة جيمياشين
وقلتُ: ما شأنني بهذا العالم المكر؟ أنا لم أدخل حرباً

إلا خسرتها، ولم أحفظ حكمة إلا نسيتها، ولم أعبر

نهرًا إلا جفّ وانقطع، ولم أزرع شجرة إلا وصيح

بالأدميين: ولا تقربوا تلك الشجرة!

قالت: مَنْ أراد الوصول إلى بيزنطة، فبيزنطة يبلغ.

شرها أعالي السماء، ومن شاء الذهاب إلى

نينوى، فنينوى لا ترى من يرثي حالها!

قالت: إياك وشوارق الإلهام في شرح تجريد الكلام!

فلا أحد يدري: أقديمة هي السماء أم حديثة!

فهؤلاء "الحشوية" يطرحون الفلسفة للعامة

كما يطرحون الدر في زرائب اليهائم!

وقالت: والحقيقة. لقد افترق الناس إلى اثنتين

وسبعين فرقة كلها في النار. وانتهى الزمن

الذي تقدّم فيه النايات الجاهلها بصفاء وفرح.

إنها تعزف ولا تعرف ما يطلب منها. لقد غيرت

الأشكال ألوانها، والأبراج مداراتها. وصارت

الأرض أضيق من ضريح يقتل الناس من أجل

الاضطجاع فيه!

قلتُ: إن النّفس مما أسمع في غاية الحزن والألم!

قالت: كل ما وضعنا من أقوال في هذا المقال،

إنما هي أقوالٌ غيرُ صناعيةٍ ولا برهانيةٍ،
لكن بعضها أشد تهافتاً من تهافت التهافت!

-2-

وفي المنام،
رأيت مدناً بُنيتْ : طابوقة من ذهب وطابوقة من فضة
وحداثق لا تكونُ شجرة في الأرض إلا وفيها منها. ليس ثمة
شجرة تشبه الأخرى. ثم أن منادياً قال : رأيتُ أعجب
العجائب ؟ قلتُ : أنا لم أر في هذه الدنيا العجواء،
شيئاً وكنتُ فيها أعمى. وأسيرٌ مثل أعمى يقود أعمى!
قال : أعني عجائب القلب
قلتُ : بلغني من عجائب القلب أنه هو الذي ينشرُ على
الجوارح أنوارَهُ ومعارفَهُ. وأنه مرةً ينخفض إلى أسفل
سافلين، ومرة يرتقي إلى أعلى عليين وأنه هو :
(*) اللحم الصنوبري الشكل (*) وأنه جسماني لكنه لطيفة
وبانية، وهوية شيطانية، ونزعة إنسانية،
ومعرفة عارفة، وجهالة مخالفة. وأنه في اللوح
المحفوظ بمنزلة الصخرة تجرُّ منها الماء
قال : وأنه من جهة الجهات الفوقية والتحقيقية والصورة
والانتقال في المكان : عرض يسبق الوجود، وهيئة
تكتنفها النهايات والحدود. ذاك أنه في الجنة، مقامة
في المقامات، وأمثلة مبرأ من الصفات.
قلتُ : إذن. ماذا ترى في فساد الرعية؟
قال : إنما فسدت الرعية بفساد أمرائها وولاة أمرها،
وفساد الأمراء بفساد العلماء. فقد شفر منهم
الزمان، واستغواهم الطففيان.
قلتُ : ولكنه لم يحصل ما يحق ظلمات الحيرة في اختلاف
الخلق!

وفي الطريق إلى الوُضوء، سمعتُ من يباهي بي
الحكماء وجماعة الغنوصية. فسكت عن ذم الفرنجة
والمغول، وجئت بما لم تجيء به الطوائف والملل من أهل
الظاهر والباطن، فقيل : إنني لم أرَ رائحة الجنة!

-3-

ومرة رأيتُ نفسي في آخر السلالات. قال : ماذا تفعل
هنا؟ قلتُ : أزرع آخر عود من القصص. نصنعُ منه
نايات نرثي بها آخر الميتين ! قال : جفَّت الأصوات،
وطويت النايات. وتَرَخَّلت الأرض مثل كرة من الروث!

قلت : أين الشجر يحملُ جُوريات وجواري من الياقوت والمرجان؟
 قلت : أين الكالبِتوس يدُر عطرًا؟
 قلت : أين الجوري يحملُ عسلاً وخمرًا؟
 قلت : أين الصخرة تتفجرُ ماءً لذةً للشاربين؟
 أية مدينة تلك على الطرف الآخر من المحيط؟
 قوطاجة، أو غرناطة،
 بغداد، أم قندهار؟
 أية مدينة تلك، ومن أيقظها عن سباتها؟
 أه يا مدينة البرصان والعميان واللصوص والهرطقة!
 أين يمكن أن تختبئي من الطوفان القادم؟
 كيف لك أن تبرئي من لعنة الفراعنة؟
 كيف لك أن تطهري من طمثٍ لا ينتهي؟
 أنا وأنت في جحيم واحد!

بعد كَر الصيف والشتاء والألم المُصمَّ بعناية فائقة
 ها إن الأحياء يموتون،
 بينما يموت الموتى مركات مُضاعفة.
 أه يا مدينة الأبواب السبعة والقفل المحبوس تحت شجرة
 نخل. في ظهيرة ذاك اليوم، حيث لا زاد، ولا ماء، ولا
 خيمة تقي من الشمس؛
 من يفتح كوة في هذا الظلام؟
 من يقرع الجرس بين البقطة والنعام؟
 من يذهب بورقنا لبيتنا لنا خبزاً وتمراً وخمرًا؟
 من يحزّر كم لبثنا في كهفنا من القرون عدداً؟
 ومن يعرف في أي طريق علينا أن نسير؟
 بيژنطة خربانة!
 غرناطة تعبانة!
 روما احترقت!
 صنعاء ابتعدت!
 والكالبِتوس مات!
 فلا أمام ولا وراء، مغلقة كلها الجهات!

نور الدين بالطيب قصائد

1- ذكرى

أمس...
تذكرتك...
فقداني الحنين
إلى حدائقنا القديمة
سألتني المقاعد عنك...
والأعشاب
سألني الحارس...
والفانوس
ومليور البط التي أطعمناها أشواقنا
.....
.....
خفت أقول لهم :
مت ..
فتنتهر الأشجار

2- الزورق

في البعد...
سمع أنها ماتت
لم يكن يملك تذكرة للسفر
صنع من أوراقه زورقاً
وشق البحر
- بحر دموعه -
إلى قبرها

3- نسيان

إلى خديجة... جدتي

القديم الذي لم يزره
أحد...
منذ سنين
لا شمعاً فوقه
لا حرّة ماء
ولا بقايا خطي
القبر ..
ذلك القبر
الذي لم يزره أحد
منذ سنين
نبئت فوقه عشبة وحيدة
اسمها : النسيان

4- خيانة

قال لها :
هيات لك جسدي
ونبيذي...
وعشائي...
وشموعي...
وانتظرتك تأتين
وحلعت...
حلعت بليل من اللّهفة والقبلاّت
نسيبتك... فألت
في سيارّة فارمة

محمد الصالح الجزيري أبهي أشكال الماء

الموجة ... تلك السمراء
تلك الهاندة الليلة في إحدى غرف البحر
تلك اللانثة بالشعر ... الكافرة بالشعر
تلك المترنحة ما بين الدمعة والدمع من فرط الكفر
تلك المرتدة عن حضن البحار ... الموجة في تيكار الثار
ويطارده وهم ما.

يا الموجة لا تنسحي من حولي
فغياياك إسم من أسماء الصحراء
كوني أمالي، كوني ظلاً، كوني ثمرًا
كوني نبع نساء
كوني هاضمتي حين تضيق الأرض
وأختي حين يتعنني العشق
وكأسي حين أشاء.

كوني أهلي حين يحدق في قلبي الغوياء
وأغنياتي حين يحاصرني أشباه الشعراء
كوني الموجة والمركب والرحلة والميناء
فلكم احتاج إلى أنثى تعبر بي بحر الأوهام
وتخفي في داخلها ما أكسره من أشياء

يا الموجة يا السمراء
احتاج إليك الآن
ويوم أرفق الحبل إلى الرقبة
وأعلق وجهي في شرفة مريم
أو في نجم ما.
أروع ما قد يحدث لي في خاتمة اللعبة
أن أثارجح في حبل غسيل النكر
واسقط في حضن الماء.

الموجة تلك الموجوعة مني
لن يسعها الليلة حضني
لن يسعها البحر ولا البر ولا الشعر ولا النثر ولا الخدر
ولا الليل ولا الفجر ولا ...
لن يستوعبها ميناء

الموجة تلك الهوجاء
سأقول لها : غفرانك ... إنني من نار
يا أبهي أشكال الماء.

غفرانك...لست سوى طفلٍ يعبثُ بالدنيا
كبي يعبثُ بالدنيا
ويغيب دموعاً حين يكسر شيئاً ما
أنا لا أدرك معنى الفدر
هل يغدر من يعشق كل بهاء؟

كان الوقت تبيذاً، لمأ فاحت عبر الهاتف واردة
كنت أريدك، لكن فاحت عبر الهاتف واردة
فامتدت ككفي عبر الهاتف
وانفجرت في وجهي أنية الزهر
لا لوم علي ولا لوم على الخمر
اللوم على من سواك في من جمر

فتحي مهب ثلاث قجائ

إلى الصديق الأستاذ عبد الحي، م

1- الخلاسية تطلق النار على الورا

سوف لا أقتل شمعاياي

أو أرشق شوكتي السامة في كواحلهم،

قبل أن يحمل العميان سرب الزهاو على أكتافهم

ويهرسني وحش ججري

يجلبه الناطور من بيراميد الفراغة

سوف لا أقتل الخلاسية المطمئة

بهالات الماكياج،

قبل أن تشذب أعشاب إبطيها

وتوبي موجتين من الضحك في ساعدها

فيما قدمها المغموتان تركلان مؤخرة الشمس،

قبل أن يطلع الفجر من أظافرها

وينقر جبين الليل البارد،

قبل أن تهطل ضحكتها المبحوحة بالفاكية

أمام الكاميرا،

وتومي الشمس نابها الذهبي في البستان

وتغل في الصراخ العائلي

قبل أن تطلق البار على الورا

ويهرول شجر عصابي نحو زققة التفكير.

3- لن يصلوا إلى نجمتي المتألنة

سأوقظ [البير كامبي]

فيما هو غافس في برميل [ديوجين]

مطوكا بطهور الأسطة المرة

بينما نذب ما وراثي

بنهش قميصه

المطرر بحكمة الانتصار الليلي.

المهم أن الأعداء الجميلين

والهنقرين، في حشائش المدانة

أن يصغوا أبداً إلى نجمتي المتألنة،

المهم أن مخيلة "فوكو" لم تزل تتسلق

جدران السجون وكثافة الماريستان.

4- البرق يضحك في حجرة القتيل

البرق الذي تمتني جناحه الأخضر

أبد غريبة وغير مرنكة

أوزع جوار الضوء على العميان

مأنا لو يسلمني خنجرا لأقتل الوحش

المتدس في تلايف أغصاني

قبل أن يسقط الفقراء من أرجوحة المخيلة،

أنا الحجر الجائع إلى شمس المحبة

لكن سيهشم البرق أصابعه

ويضحك كثيرا في حجرة القتيل.

2- فيما قنصتي تشغو تحت فرانصي

لا أشعر — أبداً — بعقدة الذنب

حين أصح جمجمتي الممورة

بندبة فارقة على عواش الذئبة

واهيب بصقور غريزي

لحضور الوليمة،

لا جسر إلى ببات نعش

وليس للأرض إتجاه واضح

فيما قنصتي تشغو تحت فرانصي

وأنا أساقط عضوا عضوا.

جـوال

هذه ألوان يضمها مثل الوسادة في الليل،
وهذه عصفورات يخرجها بلا ريش،
هذا تل ينشر فوقه،
وهذه سنبلة يختبئ فيها...
يسأل عنه الجميع فلا يعرفونه :
يخرج كل صباح مثل عاشقة صغيرة،
وليس مشغولا بمطاردة الخيول والنوافذ.
كل خطيئته أن ضفة نهره أنبتت فمرا آخر،
وأن مياهه كانت شجرا يخلق فمه بالنيران والليل والحراس'
يسأل عنه الجميع فلا يعرفونه :
لم تحرقه الشمس ولم تفتح يديه،
يحرص السقوف والأبواب والجدران من عضات الأرض،
يجعل أمورا كثيرة أيضا،
ويتحول بقة إلى الحصن المضمور .

أعمال يومية :

١ [البيت والمطرفة والمسامير]

لم تعد يده تصطاد العصافير.
لم يعد يكلمها : ماذا تدين غدا أيتها الحمقاء؟
داخل البيت الصغير يهتز في الريح آلاف المرات،
ينظر إليه الناس - هذا اليوم - بعيون أكثر إشفاقا،
ينظرون إليه من فتحات الشبائيك :
يداه مقطوعتان ورأسه مرمي برمح شجرة ما.
يضع شمسو الحبالى على ظهره ويطير،
[مثل حصان فوق المياه أو مثل أجنحة صغيرة في الليل.]
يجرح برفرة مناديل الأصدقاء وعطف أصابعهم،
خيوط حمراء تنهاس فوق الأرض :
لقد مر من هنا، تحت الجسور منذ قليل.
عيناه مقنوطتان بمسمارين قديمين
وقامته مثل نجمة أخرى...

II [البيت والشمس والعصافير]

لم تعد يده تصطاد عصافير عتمة البيت،
 لم تعد تسند يده شجرة الحكي السمراء،
 يمشي ولا ترفع قبعته الساحرة إلى أعلى،
 يضع شمس الحساء على ظهره لتدخل بيوتاً لا تعرفها :
 هذي مياه موتاي التي شربتها طفلاً،
 هذي مسامير بيضاء مدقوقة بنهم على الجدران.
 [كل هذي المسامير - يا عزيزتي - علق فيها شحاذو الأنهار سيوفهم.
 نثروا عليها شيئاً من صرخة الحوافر في الليل.
 وشيئاً آخر من خطواتك في الصباح.
 انظري...
 ألم تسمعي شيئاً؟ لا تخافي من أيديهم وضعي في أحشائك أفراما وأساوراً]

III [البيت والعصافير]

لم تعد يده تلتقط العصافير داخل هذا البيت :
 تسكت الإذاعات يوماً أو يومين... أوعاماً،
 تجد تحية أخرى مرسلة عليها ملح تشيد البحر
 [يسهر على ارتعاشة للعصافير،
 يملأ يديها بالكلام العاطفي لزجاج نافذة البيت.]
 داخل البيت الصغير ينأى ساعات في فكرة الليل العليسا،
 بينما العصافير الساحرة لاتزال على ظهره...

فتاة المدرسة

[* وضعت لنفسها - ليلاً - كأساً كبيراً من القهوة،
 لم تشرب منها سوى القليل : جرعتين ممزجتين بخدر عال...]
 حاولت أن تقرأ كتاب الغيم،
 عندما أحسست أنها ممطرة - بلاشك - غداً،
 رمت أشياءها في كل جانب،
 أرادت النوم ووردتها لا تزال ساخنة...
 هكذا نامت وتركت قهوتها باردة حتى الصباح...
 [* جاءت العصافير - يا حبيبتي - وحطت بسيقانها الصغيرة فوق أغصان الشمس
 غنت أغنيتها وطارت...]
 - ألا تزال قهوة الليل ساخنة؟
 - لن أذهب إلى المدرسة صباحاً...

طالبة جامعية

[*] تعود مرهقة في الثامنة ليلا بالضبط.
 تسهر أو تسقط مباشرة فوق سرير النوم.
 تستيقظ باكرا قبل الجميع...
 - تجمع أزهار السادسة صباحا من شرفتها،
 - ترتب بيتها من جديد.
 [x] تشرب قهوة الصباح الساخنة،
 وتخرج في الثامنة كماداتها...
 - تشرق بلا انقطاع حتى تلامس سيقان العصافير فوق أشجار حديقة البيت.
 منذ ذلك اليوم صارت حتمية الصباح لا تحتاج ماء وضوح آخر.
 - هل تسهرين محي الليلة يا قلتي الجميلة؟
 - انتظر الثامنة حتى أبلغ البيت في عربة "الميترو".
 كانت النافذة مفتوحة وحاولت أن (...) يا حبيبي!
 - مثل عصافير الصباح؟
 - لا تخف - يجب أن أظير في الثامنة ليلا بالضبط

حراسة الأزهار

الصوت الحاد لنداء الأشجار،
 الحمام ذو الخيانة القوية،
 الأشجار الهائجة بالريح والبحر والليل،
 الأداء الفاخر لبنت الثامنة عشرة تأكل أصابعها من ندم الباردة،
 كل تلك المرأة شمس معذبة بحروف الغموض...
 انظر... ألم تسمع شيئا؟
 - التجوال الخطير لذاكرة النهار.
 - فكرة الليل المكسورة بالعياء.
 - جداول الضوء التي تتلاعب فوق ربوة الصباح
 - أزهار الحب التي تصلح لمدخل البيت العائلي.
 انظر... ألم تسمع شيئا؟
 - كن مطرقة واجعل الكلمات مسامير..
 - كن شمسا واجعل الكلمات مناديل..
 - كن نجمة واجعل الكلمات أغصانا...

أورفيوس : [أورقة العصفير]

أطلس

شيء خفيف يسميه الأطفال تهشم كأس،
موات أخرى يسمونه انكسار ظل حكايا الجدات،
هم يرون هكذا ،

في الشمال الإفريقي البارد،
تنبت أزهار صغيرة بلا أصابع،
الأطفال الصغار، بأصابعهم الضاجة لا يعرفون الندم،
في الشمال الإفريقي البارد،
أنية ليل مليئة بالدم وتراب المستقبل...
دائما، أو هكذا أيضا،

ليس ثمة حوافر خيل تحمل الظلال،
بينما يرى صوت أسنان بيضاء وعظام تطلق،
[* كم كانت طيبة،
هناقات الرجال العائدين من أعمال البحر،
واسنانهم التي لا تهتم بالشمس...]

يا ضحكة الليل البيضاء،
يا صلوات العنق الصغير،
يا أشواق الحرب وأذنبة الجنود في الليالي الممطرة،
عودي إلى كبدي أيتها العصفير!
يا أزهار مراكب الصباح،
يا موانئ الألواح والأمطار والغزاة،
يا ظلال الموتى وأصابعهم،
عودي إلى كبدي أيتها العصفير!
يا نجمة ساحرة،
يا خصر شمس غضة،
يا ضجة الفجر والنسيان،
عودي إلى كبدي أيتها العصفير!
[حاولي صباحا ترديد هذه الكلمات الملساء و عرفها على كمنجة
لا... لاتفعلي ذلك أيتها النجمة الغيبة...]

جماليات 2000

الحصان ذو الذيل المقطوع،
النشيد الرسمي،
ذئب ليل الصحراء،
الحبيبة التي رحلت،
المطر الذي لم يهطل بعد...
[* عندما تعثرون على نقاط ضوء صغيرة فوق الأرض،
التقطوها بأيديكم وضعوها في مسلات...]
اغضوا أعينكم : سوف تتلمسون غناء نهويًا،
ملحا،
كتل دموع ومفاتيح وأعشابا تحت الأشجار،
سوف تجدون بين شقوق جدران بيوتكم،
اليد الغافلة التي تكذب عليكم وتضحك فوق ذقونكم،
سوف تجدون الصورة التي تذكر بأول موسم عذرت عليها آناء الليل،
تشربون من آداء الغيم بأصابعكم وتعودون سكارى...
— مثل أي شيء أيتها الصديق الخالص؟
— مثل زوارق عائنة إلى صباحات الأهل.
سوف تعثرون في قلب "إيكار" العاري آثار رفس حصان الليل،
سوف يجرحكم عواء ذئب الليل،
سوف تقفون خشية أن يهطل المطر!
[* تذكروا أن نساءكم رحلن حين تفاجأن!]

شلبية عشا أبجديات

لهم أن يذودوا عن حمى مجدهم
لهم أن يفاخروا بهندسة البيت العتيق
لكنه بيت لا يتسع لجنوني وانكساراتي
ولي من ولهي أن أقول للكلمات انحتي هذا الممكن المستحيل
هذا الكيان العدم المترجرج على ضفاف الوجود.

كوني صرخة الميلاد لإمرأة ما انفصلت عن رحم الأوهام بعد
كوني بيتي وجناحي للسفر
طقوس الفرح الغائب، جراتي المشتهاة
صوتي المقيم في الترحال.

أنا ما قلت للغة : إيتي طوعا أو كرها
إشهدي آيات خلقي، وكوني ملين معجرتي
ما قلت : بوكيني مكابة من هرم القبيلة،
كرسياً في بلاد السلطان

أو هيبيني لقباً أحيا به عبر القرون
لكنني قلت للكلمات : ابتها الحبول البرية
خطي من جموحك، من خطل الإندفاع الأهوج
طرقا لم يسبق أن شلقها أحد.

صيفي من فوضى خطاك من جنون أهوائك
من ذعرك الخطري إيقاع اغنيتي
أرسمي برشاقة فوائيك المطلقة للريح
بتهدل أعرافك المرسلة، بشموغ الذقور
معالم بيتي وحدود مملكتي

كوني جسراً ما بين رؤاي وعيني
ارتقي هذا المدى المعتمد ما بين الأرض وبينني
قلت للخيول البرية : ابتها الكلمات
أيها الهوس السّاكن النّبض

جئنا العمر متأخرين فدعينا ننطق أبجديات الحياة.

دعينا نرتاد تلك الأفاصي المعتمّة الممنوعة
نستقرّ أعضائنا المغيبة، أبعادنا الملقاة
نمتلك الشيء والمعنى، نمتلك الوجود بالتسميات
قلت : أيها الوجد الذي نكابد

أخبرني بلقح فؤادي
دعني الحب يحكم مرة

دعينا نفتح هذه العلاقات ذات الإتجاه الواحد.
نجعل الفعل مشاركة ، نرفع الكسر عن المضاعف والمجور

نرفع النسب عن المستثنى والمفعول.
دعينا نمتلك يتابع السحر الخفية

نوزع ألق الكتوز المترفات على القيمات
نتسلق عصفوان الصهيل، نعلو قمم الشعاع

نوددي عري أقواس قزح
تعاليت، تمتعت، أعرضت، خنت

ابتها الكلمات

كانك ما كنت حصني من كوابيس العمر
زهر الوسائد، وكل تماثلي

كانتي مازرعك الحلم العوشي على الأمان
ما همت سدين على دروب هواك

ما حملتك دهورا في دمي
كانتي ...

لم يبق لي إلا الآن.

أحمل عشقي ورفضتي ولعنتي وأمضي
مختنقة بمنطق اللعنات

عبد الوهاب الملوّح سجادة مشبوهة

وداعاً يا صديقي
مرحباً بدم الحقيقة
مرحباً بالوهم
يمنحني إقامة ساعة
في الجلم
يجرس لفتني عبر المرايا
مرحباً بالمرأة الأولى
أسميها الندية
مرحباً

باسم عصر البدايات
باسم ارتباك المواسم في هدأة اليرقة
باسم جزني البدائي
جرحت ذهولي
وحميت زمني في لظى الشهوات
وأرجام عشق الإلهي
ومن وُجِّل الروح
فاضت شأبيب نور معتقة

يتدفق منها حباب خرافي
بما في شفيف سناء عفتك مني
وسويت قامتك السمهرية
غصناً من السرو
ضوأت وجهك
بالكبرياء السماوي
جعلت تفاصيله فسحة
خارج الجاذبية
ثم مددت اليدين شرعاً
يقود الرياح ويوقظ دفء السواحل

يرتاب مني الليل
حين أعود مخموراً
إلى جسدي المدثر بالندى
وطيبة البرقوق
ينتظرنني كعادته وجيداً
حذو أشجار تعلق نسفها
بدم الشروق
وزهرة المعنى

مساء الخير يا جسدي
وداعاً يا صديقي
ليس عندي رغبة في الانتحار الآن
أسلمني النخيل إلى الفرشات
السؤال الموجه
وحديقة الوجد المعطر بالصباية
واجتماعات الجلّالين الجميلة
عند مفارق الطرقات
بالسنة الجديدة

مرحباً بالرقص
والجرية الحمراء
يجرّسها وحيد القرن مستلقياً
ويجرس راحة الموني
وجذّ الأنبياء
فمرحباً بالأنبياء
ومرحباً بي
عائداً للثومن جسدي

قلتُ:

كوني كما شئتُ
أية سحرٍ وياقوتةً فاتنةً

فتبارك من برّواه اكتفى ...

من حريير النّهاوند
عدّلت صوتك
مأكلاً نرجسةً
وجعلت بهاء الرّذاد خطاك
ودثرتك الضوء
سباحةً في السّمو
فلا ظل لك الآن ***

ثم استرحت قليلاً
وقد هدني تعب من مرانك
جئت غفوت
يوسدني سحرُك الباطلي ***

فقطاير شعرك أنهار
ليل شتائي
وقوسد فرح
وخطاطيف تشرد عند السّحر... ***

قلتُ:

باسمك
كوني البداية

كوني الذّهاية
كوني الأزل! ... ***

وتأومت من فرط وجدي بحسبك
فأهتعل العمر فيك وريداً
بيتك روح النّدي
أنت مخلوقتي ليس إلا
وأنت هتافي المبارك
أودعته

فسحة الرّوح
أودعته نبضة القلب
أودعته فرحي
مرحباً بك مخلوقتي...

بسري هتفت أناديك
هيا أعدي لياذمة البرق تبجان لمعته
وهتفت بسرك
هيا أعدي الحياة سرياً لموج الفرح
وهتفت بسرك
هيا أعدي.. البلاد تشيداً لمعنى الوطن! ***

وهتفت بسرك
هاتي فرائد غزلانك البكر
هاتي نزوح الظلم بغلمته
عبر أفنية الليل
هاتي سمو النّبيذ تعق
في ريقك الثمل. ***

قلتُ
هاتي الصّباحات
هاتي المساءات
والكوكبين
أعدت هتافي بسرك
هاتي الجبال
وهاتي البحار
وهاتي السّماء
وهاتي المدى أفقاً للرّوى ***

وهاتي الملائكة الحور خدمانك الطيّبين
وهاتي الذّكور
وهاتي الإناث
وما بينهما سجداً ليديك
وهاتي الرّياح
وهاتي السحب... ***

يا مرحباً بالسّحر يمنحني
إقامة ساعة في الحلم
يجرسني من التّشطي
مرحباً بالمرأة الأولى
أسميها الحقيقة مرحباً.

قمت من وجعي
تصعدين النهار حصنة
بصلاة الجبال لصوتك
مغسولة بتساويح ليل
تعطر عفواً بشعرِك
تأتين عالیه
من سحاب تعالي عن الأرض
ثم تعالي عن النور
ثم توارى بإذنك
حلماً يصلي له ملك أو حجر ..

ترتقين الكلام مجنحة
لكايك فاتحة الخلق
بلي أنت أوله
أنت ما قبل ذاكرة البدء
يهتف الخلق باسمك
سبحانك
سبحانك

تصعدين الرياح
مكللة بوعود رسوليه
فتطلين من شرفات بيها الندى
وتطلين مكسوة بملاحة وجهك
يا وجهك القدسي
سما سمو الضياء
لكأنك فاتحة الخلق
بلي أنت أوله
أنت ما قبل ذاكرة البدء
يا وجهك القدسي
ألا يستحي النور من لمحہ؟؟؟

تصعدين رُخام المرايا
تزيدنه بهشة
فيغير إليك البياض
يريد صفاء بلون صفائك
يا وجهك القدسي

شكري البكري

قصيدتان

1- وَجْهَ الْمَاءِ

جَمَعَ ذِي الْحَشَوْدِ بِشَهْدٍ
أَنْ مَلَفًا بَابَ الْمَدِينَةِ كَانَ يَفْرَعُ
فِي لَيْلَةٍ شَتَوِيَّةٍ
وَوَجْهَ الْمَاءِ
بِوَجْهِهِ
يُعِيدُ تَرْتِيبَ اسْمِ الْمَدِينَةِ
وَالْوَجْهَ لِدَاكِرَةِ الْمَاءِ
يَتَهَجَّى أَبْجَدِيَّةً وَجْهَهُ
فَيَسْتَجِيرُ مِنْ وَجْهِهِ
بِوَجْهِهِ

ولا يلوي

يُظَلُّ قَارِعًا بَابَ الْمَدِينَةِ
وَوَجْهَهُ لِلْمَاءِ
وَوَجْهَ الْمَاءِ لِلشَّمْسِ

2- رِذَاذُ الْمَسَاءِ

مَطَرٌ يَسْلُمُنِي لَمَطَرُ
ضَفَّةٌ لِحَبِيلِ
شَيْكٍ بَاعِدَةِ الْمَسَاءِ
لِحَبِيلِ أَنْ لَا حَصْرَ لَهَا
وَشَطْطَانِ بِنَيْجَةٍ
لِسُرَابِ
فِي حَبِيَّةِ الْمَسَاءِ
تَتَنَالُ الْهَوَاتِفُ

بِالْمَحْفُولِ وَالْمُتَرَدِّمِ
أَصْرَخَ، أَخْتَنَقُ أَحَاوِلُ أَنْ أَضْحَكَ
أَخْرَجَ مَعَ الرِّذَاذِ
إِلَى الرِّذَاذِ
وَوَاجِهَاتِ الْمُتَاجِرِ
لَيْسَ مِنْ مَارَةٍ غَيْرِي
وَجَدَاوِلَ الْـ

م

دب

ن

ة.

أفواه السيارات

وَقَعَ الْمَاءُ عَلَى الرَّصِيفِ
أَرْجُلُ تَهْرَوُلٍ

شَرْطِي مُرَوِّدٍ
يَرْتَدِي كَنَفًا مِنَ الْبِلَاسْتِيكِ
وَأَنَا نَوْنُ مَطْلَةٍ
فَقَطُّ الشَّارِبِ وَالنَّظَارَةِ
وَأَحْزَانِ مَسَاءٍ لَا يَنْتَهِي
لَنْ يَنْتَهِيَ حَتَّى أَنْتَهِيَ
وَتَتَقَدُّ لِحْطَةُ الصَّغَرِ مِنْ جَدِيدٍ
أَصْرَخُ أَبْتَلُ أَحَاوِلُ أَنْ أَضْحَكَ
يَفْتَالَنِي بَوَقُ سَيَّارَةٍ
وَيَعِشْطُ أَدْرَاجِي لَا رَجْعَةَ
دُونَ جَفْتَيْنِ. أَقُولُ
إِنْ الْمَطَرُ لِي وَحْدِي
ثُمَّ أَصْبَحُ أَسْتَعِجِلُ خَطْوِي.
لِمَنْ تَوَمَّنْ هَذِهِ الْأَضْوَاءُ؟

أَخْرَجُ مِنْ مَعْطَفِي
إِلَى الرِّذَاذِ
رِذَاذًا. رِذَاذًا
مَتَى يَنْتَهِي الْمَسَاءُ؟

أَمْسَكَ بِالرِّذَاذِ
رِذَاذًا. رِذَاذًا
الْتَهَمْتُ شَوِكَوْلَاتَهُ
وَأَضْحَكَ فِي وَجْهِ الْمَطَرِ

المفكر المغربي د. محمد عابد الجابري :

نحن في وعي شقي مع الغرب، والغرب في وعي شقي مع نفسه!

هاجد الأميري

استاذ جامعي، كاتب وباحث ومتقن جسر، صاحب أطروحة، مهموم بمشروع النهضة والتحديث، يكتب في نصوصه جماع تجربته الطويلة في المسؤولية التربوية والبحث التراثي والإستقصاء المعرفي. اجتهد لتأسيس نظرية نقدية عربية تقطع مع الإحتراق والتفريق الفكري، بدعوته إلى ممارسة العقلانية في دراسة النصوص والوقائع والعلاقات وإعادة النظر في الذات كي تتحول إلى ذات مبدعة تفعل في التاريخ بدل الإنفعال به. مرجع في الفكر العربي المعاصر، بالشؤون وحادثاته، فرد حين كان يرى ضررا للرد، لكنه أصر على البناء بدون جمعة، بغية اقتراح نظرية جديدة بتوفير شروط ثقافية لنهضة تتلاءم مع ضرورات الزمن المعاصر. له ما يقارب الثلاثين مؤلفا صار بعضها نصوصا مرجعية أساسية لا يمكن إغفالها: "نحن والتراث" قراءة معاصرة في تراثنا الفسفي، الخطاب العربي المعاصر، وجهه فطر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، المشروع النهضوي العربي، مراجعة نقدية، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، التراث، الأصالة، دراسات ومنافسات، تكوين العقل العربي، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، العقل السياسي العربي، مجدداته ونجلياته، العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في ثقافة العربية، سلسلة الهوية، العروبة، الإسلام والغرب... الخ.

باعتبارك استاذنا وكاتبنا من أغزر من أنتج كتبنا في المغرب في الربع الأخير من القرن العشرين، نود أن ننتقل أولا من تصورك لمفهوم الكتابة؟

— تصوّرّي للكتابة موضوع يمكن أن يعالج على مستويات مختلفة، وإذا شئت على مستويين، فالكتابة بالنسبة لي هي التي قادني لمواجهة الناس، أو على الأقل هي التي صرفتني إلى بيوتهم وبالتالي إلى أفكارهم. الكتابة إذن مضاء تواصلية، يتم فيه التواصل بصورة مباشرة وأخرى غير مباشرة هذا المضاء ربما اتسع حرج المغرب، في العالم العربي خاصة، ولكن هو أيضا مصاء أراه متسعا زمنيا لأن الموضوع الذي أكتب فيه هو التراث. وبالتالي فأنا في اتصال مباشر مع الماضي، وإذا أطلق على كتابي تسعية مشروع فما هنا أيضا نوع من التواصل بشكل معين مع المستقبل. فإذا سمحت منّي الكتابة ربما لا يبقى لدي شيء.

عشت النصف الأخير من القرن العشرين، وهو قرن كان حافلا بالأحداث والوقائع والتحولات الكبرى، وكوّن تصورنا للنصف الأول منه عبر القراءة والمتابعات...إذا طلبت منك أن تعطينا، بإيجاز، الملامح الكبرى لهذا القرن الذي عشت وواكبته فكريا ووجدانيا وسياسيا وإنسانيا؟

— إذا شئت أن أربط هذا السؤال بسؤال الكتابة، فعلا لدينا كتاب أنجزت عن المغرب المعاصر وعمليا فيه نصوص تفصي حول معينة من حياتنا المعاصرة في هذه الخمسين سنة، لكن فيه نصوص تحاول أن تغطي الخمسين سنة من حياتنا السابقة وإذا أخذنا كتاب "الخطاب العربي المعاصر" كذلك، فاهما نوع من الحضور في زمن القرن العشرين من خلال الفكر العربي



المعاصر كتاب آخر هو " فلسفة العلوم " فيه نوع من دراسة، ونوع من تاريخ الفكر العلمي. إذا حصرتنا هذه المجالات كلها فإن الثقافة والكتابة تجعلني شيخا قبل الأوان خاصة إذا تكلمت عن قول لم أعش كله. وكما يقول الفلاسفة ياب الإنسان كله مشروع حياة، فهي هذه التوقعات إذا أخذنا المغرب في كتاب " المعاصر " وإذا أخذنا العرب من خلال " الفكر العربي المعاصر " وإذا أخذنا الوقائع الفكرية والعلمية من خلال " الإستيمولوجيا وفلسفة العلوم "، سجد أسفا أمام تحول كبير فإذا تصورنا أنفسنا الآن في أوائل القرن العشرين، من الناحية العلمية فإنه أو لافتح كبير في مطرية " كوانت " و " أنشتاين " النسبية، أين وصلنا، هاتان النظريتان، في تمازجهما؟ وصلت إلى القنبلة الذرية؟ وصلنا إلى غزو الفضاء؟

ها نحن نرى إذن الفكرة الكبيرة التي حدثت في هذا المجال الآن نحن نعيش ثورة علمية أخرى تكمن في الفتحوات البيولوجية والعلم الوراثي. وإذا حسنا المقايضة، فقط، لنس المسافة التي قطعها العلم والفكر البشري منذ أنشتاين ونظريته النسبية وكوانتون ونتائج القنبلة الذرية. واعتبرنا أننا الآن في نفس السياق مع هذه الإحتراعات الجينية والبيولوجية، وإذا سار التقدم بهذه السرعة فقط، مع أنه سيسير بسرعة أكبر، فلربما في نهاية هذا القرن ستكون في مجال بشري، مجال إنساني قد حقق تقدما يوازي، على الأقل، الفكرة التي تحققت منذ معادلة أنشتاين في الفيزياء إلى الفكرة المعروفة في الفضاء، إلى البيولوجيا إلخ. إن نحن في الناحية العلمية أمام عهد جديد فعلا إذا رجعنا إلى الخطاب العربي المعاصر في مثل هذا الوقت من القرن الماضي على عهد محمد عبده وجمال الأفغاني وسواهما، فقد كانوا يستحثون الناس ويستنهضونهم لمقاومة التدخل الإستعماري الغالب، فماذا حدث؟

حدث استعمار واستكمل استعمار بعض البلدان، لكن أهمهم أنت، ننقلنا من هذه العن من ذلك الإستعمار الذي يتم بالمدفع والحيل والبخار والسلاح الثقيل إلى العومة، إلى المعلومات، والذرية، وإلى صواريخ " كروز " و"توماهوك" وغير ذلك من الإحتراعات إن مادما سيكون الإختراع بعد مائة سنة في هذا الإتجاه؟ لا أعرف، لكنه نعم

أشرت في بداية حديثك عن الكتاب، بأنها نوع من التواصل مع المستقبل، خاصة وأنت تكتب في التراث، فالعودة إلى الماضي بالنسبة لك ليست حبا في هذا، الماضي بقدر ما هي عودة من أجل نقد الحاضر، ولكن كيف يمكن أن نقسّر لنا إمكانية الإنطلاق من التراث وفي نفس الوقت تجاوزه؟

- هناك مسألة عامة هي أن العمل في ميدان التراث هو تاريخ، أو اشتغال في مجال تاريخي معين، والمؤرخون يجمعون على أن الاشتغال في الماضي هو من أجل الحاضر إما بكيفية مباشرة وتحت وعي أو مشروع كما نعمل نحن، أو بكيفية غير واعية في نهاية الأمر، وهذه المسألة بطبيعة الحال تطرح قضية النهضة وتغير المستقبل، وبالتالي الحالات البشرية بالنسبة للمجتمعات العربية التي هي مجتمعات مثقلة بماضيها، تجر معها ماضيها، وهناك إمكانية مستمرة للعودة إلى البداية فلا يمكن، إذا كان التقدم في خط مستقيم، أن نشق هذا الخط دون أن نصغي الحسب مع الماضي، ولا أقصد أن ننتزعه أو نكرهه، لا، إنما هو يجرنا ونجره معه، ويجب أن نمتلكه بدل أن يملكنا ويقتل يجرنا. فالتنصبة الأوروبية قامت على أساس العودة إلى التراث اليوناني والتراث الروماني وجميع الكلاسيكات لقد استعادوا " أرسطو " ولم يتجاوزوه إلا بعد أن استعادوه، نحن لا يمكن أن نتجاوز أس رشتد أو ابن خلدون أو غيرهما دون أن نستعيدهما أو نستعيدهم أنا اعتقد أن مسألة النهضة بالنسبة للعالم العربي والإسلامي ليست مسألة تقاس بعامود موجود في إفريقيا أو غيرها التي يبيها نوع من المسألة الميتة أو الحية، التي فيها حياة ما يبيها وبيها ماضيها، لا، نحن أمام ماضٍ يراحمنا ويطاردنا وله نعمة تاريخية ثقيلة نستفيد منها، أو من الجوانب الحية فيها

عملية امتلاك التراث يجب أن تنطلق مما نسميه بالنقد، لا بد من ممارسة استشراف نقدي على هذا التراث، ولكن النقد مرتبط، كما تقول، بمشروع النهضة، حيث تقول: لا يمكن تصور أو بناء نهضة بدون عقل ناهض؟ فها هي المضامين والمحتويات المفهومية الموائمة لهذا العقل حين نتحدث عن العقل والعقلانية؟

-أولا، العقلانية هي أهم نقطة مركزية في مضمونها هي النزعة البعدية. عندما نقول استعمل عقلك، أو أشعل عقلك، أو هذا معقول وهذا غير معقول، فإن ذلك يعني أن هناك نوعا من المعيار، ونوعا من المحاكمة، ونوعا من النقد



في نفس السياق ترى بأن الثقافة العربية تعاني مما تسميه بالصيغة الهيجلية من "وعي شقي". لماذا تنسب الشقاء لهذا الوعي؟

- كسبت السبق عندما نسبت القصيدة إلى هيجل. عندما تستحضر فعلا المضمون الهيجلي لهذه الكلمة سيتعذر نسبيا فهم المقصود. الوعي الشقي أو انتشاق الوعي أو مشافة الوعي مع نفسه، أو مسائل من هذا النوع ايجابية بما أنه هي الحياة كلها، ولكن هناك فترات معينة يجب أن يجد الإنسان نفسه في مخلصمة مع نفسه، يحب الشيء ويكرهه نحن نحب العرب لأنه قدم لنا الطب وما نحتاج له من أدوية وإنترنت ومعلومات الخ. ولكن هناك جانب آخر نكرهه فيه ألا وهو الإستعمار وقصبة الهمنة في الشرق وفلسطين...

إن نحن في وعي شقي مع الغرب، والغرب في وعي شقي مع نفسه؛ يناهدي بالديمقراطية، يناهدي بالحرية، يناهدي بحقوق الإنسان، ولكنه لا يمارسها معنا أو مع بعض الشعوب التي تعاني من هيمنته وسيطرته.

أذن من خصائص الإنسان أمثالك لهذا النوع من الخصام الداخلي الذي هو فيه نوع من التناقض الوجداني أمام الشيء يحب ويكره، يريد ولا يريد وهكذا هناك أساس يريدون أن ينفذوا ببرجات ولكن ليس لديهم الإمكانيات ولا الشجاعة هناك صور متعددة لشقاء الوعي ونحن في العالم العربي، حتى إذا صنفنا المثقفين إلى حداثيين وتقليديين فكلاهما يعاني من شقاء الوعي، لأن الحداثيين أنفسهم يتصورون أنهم لا بد أن يمتلكوا التراث؟ لا يمكن أن يعيشوا بدون هوية تراثية، وإلا ليس لهم جذور التقليديون يشعرون أنهم ليس عندهم ما به يفرضون وجودهم من حاله وليس من حاله شيء آخر؛ فما هنا هذا النوع من شقاء الوعي في الثقافة العربية، موجود كظاهرة عامة ثقافية وموجود كظاهرة عربية



بالإضافة إلى شقاء الوعي، أعطيت تشخيصا سوداويا للمناخ الثقافي حيث تقول: "بأن المناخ الثقافي الراهن مريض ومرتبك، بل أن ارتباطه وظواهره المرضية مرشحة لارتباك واضطراب أكثر؟

- هذا صحيح، ولا أنكر التناقض الذي قلت فيه هذا الكلام، ربما قلت في "المسألة الثقافية" في السبعينات أو الثمانينات، المهم أن شقاء الوعي الذي شرحناه، وحاجتنا إلى النقد وإلى تجاوز وصغيتنا، تفرض علينا أن نبسط "نفوس" الأمور بماهية عليه فعلا هناك هذا النوع من شقاء الوعي، هذا النوع من التمزق الثقافي، هذا النوع من الفراغ أيضا؛ بالنسبة المثقفة في العالم العربي ما زالت قليلة العدد إذا ما قيسست بالجمهور الواسع، لكن هناك شيء مشترك، وهي الثقافة الإشهارية، الإعلامية، السمعية - البصرية، هذه "الثقافة" الخفيفة التي تطلب الخفيف وتدخل نوعا من الثقافة التي لا تنتج الثقافة "فالدي ينتج الثقافة هو الكتاب، نقرأه، ثم ندفع إلى منزلك لتعديد قراءته وتأخذ كلامه أو ترد عليه الخ. أما الثقافة الإشهارية فعادى تعطيك، الصورة" تدفع مع الخبر العابر؛ إذا أخذنا هذه الظاهرة بعين الاعتبار فمن يؤثر في الجمهور الواسع، هل الكتاب الذي تنمسمك به نخبة قليلة وتروج إليه أمام هذا النوع من الثقافة الجديدة التي هي أيضا مسكونة باختراق ثقافي غربي بما هي نتاج الآخر وليست من نتاجنا؟ إذن فنحن في وضع غير سهل!



تحدثت عن النقد، ومشروعك الأساسي هو نقد العقل العربي، وتعرّك النقد بأنه، الكشف عن الثغرات، وبأن الموضوع الذي نتعامل معه هو الذي يفرض علينا نوع النقد الملائم، هل يمكن تغيير نمط النقد وأسلوبه كلما تغير الموضوع؟ أم أن هنالك مناهج نقدية تطبق على موضوعات مختلفة؟

- أما أن يكون النقد الكشف عن الثغرات فهذا شيء مسلم، حتى معنى الكلمة، نقد الذنب أو الغيبة. أما أن يكون كل موضوع يحتاج إلى منهج نقدي معين فهذا نعم ولا! ويتوقف على الموضوع نفسه الموضوعات هي جملة لها علاقات بعضها ببعض، علاقات اتصال وعلاقات انفصال، فالمجموعة التي لها علاقات اتصال ربما يمكن أن يطبق عليها منهج نقدي واحد مع تلوينات، لكن إذا كانت هناك مجموعة أخرى منفصلة تماما بطبيعتها فالنقد يجب أن يكون شيئا آخر. ولنصرب مثلا على ذلك من خلال

أعالي. عندما يتعلق الأمر بطريقة التفكير، بطريقة إنتاج المعرفة، بطريقة تطورات الأشياء، بطريقة العلاقة مع العالم، هذا جانب معرفي الذي هو نقد العقل، أنا ككتبت نقد العقل العربي، وبنية العقل العربي بمرجع معين. عندما يتعلق الأمر بالعقل السياسي، أي بالدوافع الدفينة وليست الصريحة التي تدفع الحاكم، أو الحزب، أو الناس إلى ممارسة سياسية معينة، هذا عقل سياسي له شأن آخر. ففي العقل المعرفي كان البيان والقرآن مثلاً للموضوع، هذا العقيدة والغلبة والقضية. حشاً للأخلاق، موضوع آخر، مع أن موضوعها متصل ولكن نظراً لظروف معينة كانت لقاء لحسنة موروثة (الموروث العربي ويتمثل في أخلاق المروعة، الموروث الفارسي ويتمثل في أخلاق الطاعة، الموروث الإسلامي ويتمثل في أخلاق البر والعمل الصالح، الموروث اليوناني ويتمثل في أخلاق السعادة العقلية، والموروث الصوفي ويتمثل في أخلاق الغناء)، لذلك كانت الحاجة إلى نقد آخر ولو أنني طيقت نفس المصمم الذي بدأت في "تكوين العقل العربي". وقد العقل العربي على الناقبين لكنني خسرت المشروع

هناك من يرى بأن تفكيك التراث له جوانب سلبية، وأكثر من هذا يصبح مبرراً للكثير من الدعوات التي تريد الرجوع بنا إلى الوراء، وخاصة مختلف النظم الأخلاقية التي سطرناها في كتابك الأخير "العقل الأخلاقي العربي"، وفيما يخص الأخلاق والسياسة في التراث الإسلامي؟

- الموقف من التراث هذا اختيار أنا أحترمه، لكل أن يختار الموقف الذي يريد من هذه القضية أو تلك لكن قضية الأخلاق وعلاقتها بالسياسة، والكتاب كله مبني ومركز باستمرار على أن الأخلاق والسياسة في هذا المجال لم تكن في الثقافة العربية وهي الحضارة العربية يمثل ما كانت عليه عند اليونان مثلاً. وببعب هذا مراراً، قلت لماذا لأن الأخلاق في الأساس لم تكن موجودة في الإسلام كفن، وإنما كفنقه، العفة هو الذي كان يشرع كإحكام شرعية، كمدونه حديثية وميدانية، وأيضاً يعيش الفقه كإخلاق وفي الكتب القديمة الأولى وحتى الحديثة. دائماً هناك أخلاق بطبيعة الحال، آداب البراءة، آداب الصلاة، آداب الأكل، آداب كذا وكذا. وأيضاً في أواخر الكتب هناك ما دشنه الأعلام ملكة بخلاصة أو منطبق بقي يتكرر هو آداب إزدراء العادات الأخرى التي هي أخلاق اعتبرت عادات شرعية فيما بعد. الأخلاق في النهاية في الإسلام بقيت لعدة طويلة من اختصاص الفقه، التفكير في الفقه داخل إطارها، على مدى الموروث الفارسي والموروث اليوناني بالخصوص ومع بعض بينهما، انقضاء استهوا وعلى رأسهم الراغب الأصفهاني ثم "الماوردي" إلخ، الذين مازالوا يلتفون عندما نحن أيضاً أخلاقاً لم يقع التفكير بها. هذا بدأ التفكير في أخلاق خاصة وانتهت إلى العزلة، لأن ثمة حاصية الإسلام الذي التمس طريقاً للحقيقة. إلخ

أما السياسة فقد بقيت دائماً كما قلت من "عبد الحميد إلى ابن المقفع إلى القلقشندي"، هي سياسة لـ "أردشير" لم يتحرروا منه لأن (أردشير مؤسس الدولة الساسانية وفاروق الزرادشتية ديناً، والذي أثر بماروزي عنه أو نسب إليه أو نحل عنه، لكن ما روج باسمه للثقافة العربية باسم كسرى العادل، تصوّر كسرى العادل) فالأدبيات الفارسية سواء التي كتبت في العهد الفارسي قبل الإسلام، أو التي كتبت في العهد الإسلامي وسببت لهم، هذه الأدبيات هي التي هيمنت، شرعت للإستعداد. وهي نفسها التي تكرسه ويجب أن لا ننسى بأن الطبقة السياسية في القرون الوسطى، لا عندما ولا عند غيرنا، كانت من الحاشية الخاصة بالحاكم الكتاب والصحاب وغيرهم من الحواشي من كانوا يؤرخون في البلاط السلطاني أي لم يكن هناك مجال للسياسة خارج هذا المقام. حتى الثقافة، ما بين رشد كأعظم من تغتفر به الآن في مجال العقلانية ما كان ليجد متنفساً ولا حياة خارج الحاشية السلطانية في ذلك الوقت

تقول بأن الأخلاق بمعنى الفضيلة لا تهكم بقدر ما يهكم المعنى الاجتماعي والسياسي للأخلاق، وتقول إن نقد الاستعداد والمصلحة والعقلانية هي القيم التي وجدت في كتابك الأخير "العقل الأخلاقي"، وأنتك ابن عسرك ولا يمكن أن تكون محايداً، كيف؟

- أو لا كتبي في الغالب يجب أن يقرأ عنوانها كاملاً أنه: العقل الأخلاقي العربي، ذاك عنوان رئيسي، وتحت عنوان مفسر هو دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم، فعلاً تدل نظم القيم، يعني القيم التي تحكم المجتمع وتصرفه وتقوده وتوجهه وتستمد منها



الموجهات السلوكية وغيرها، وبالتالي فهذا حدث الموضوع، وعندما يحدد الإنسان موضوعه يمتحن به لأن الآخرين يحدون موضوعاً آخر، وبشكل آخر بالنسبة إلي فإن المسألة واضحة، نظام القيم في ثقافة معينة نظام يعلّو على الكل على الأفراد وعلى المجتمع، طبعا الأشخاص يساهمون في تكوينه فلاسفة، مصلحين، أنبياء، إلخ، منهم تصدر بعض القيم التي تغذي النظام القائم، أو تقلبه، أو تعدله، لكن النظام ككل هو المميز والموجه والمهيمن على ضوء ما يعرف التشكيل لمدة معينة. أما فيما يخص عدم الحياء فإن مشروعى هو مشروع بهيوى ولذلك فما يهمني هنا هو ما يساعد على الهوى، وأنا لا أتصور، وهذا ربما ضيق في تفكيرى أو عيب، أو سمة ما شئت، لا أتصور كاتباً يكتب في السياسة أو في التراث أو في غيره بدون أن يكون عنده غرض، فإننا لم يكن عنده غرض فليجلس في بيته وذلك أحسن، لأنه يمارس الغرض دون أن يعيه

د. الجابري، ترى بأن ما حدث مؤخراً في نيويورك وواشنطن، وما يجري في أفغانستان، وبقاع أخرى من العالم الآن، ليس صراع حضارات بل صراع "الحضارة الغربية مع نتاجها"، مع ما أنتجته هي، ما معنى هذا الكلام؟

— إذا رجعنا إلى عصر الإيديولوجيا، كما قلت، وزمان الحرب الباردة نجد أن العالم كان مقسماً إلى ثلاثة أقسام عالم أول هو الغرب، وعالم ثان هو الاتحاد السوفييتي والكتلة الشرقية، وعالم ثالث هو العالم الثالث سقط الاتحاد السوفييتي، غاب العالم الثاني وخسر، ماذا فعل الغرب بهذا العالم الثالث، والغرب يعلم أنه جند العالم الثالث كله أو ما يستطيع منه لمحاربة الشيوعية بما في ذلك مساعدة التيارات العسكرية والحركات غير المفهومة التي هي أصلاً معادية للشيوعية، يعرف أنه ساند انقلابات عسكرية في أمريكا اللاتينية في المشرق في المغرب، ويعرف أنه دكّن الإستبداد، يعرف أنه قمع الحركات التحرورية، وساهم في احتطاف شخصيات في العالم الثالث كله، كل ذلك بحركة واحدة هي معاداة الشيوعية، وصنع من العالم الثالث أشباهه لم يتجهب العالم الثالث بحسه صمغاً من أجه، دمر العالم الثاني الذي هو روسيا، ولزم الصمت لم يفكر في لحظة من اللحظات هؤلاء القاس الذين تعاون معهم، هياهم لكنا وكذا، ولم يبق بعملية إعادة تكوينهم اقتصادياً وفكرياً... إلخ.

مناة الاستراتيجية الأمريكية، وأصحاب الدراسات في أوروبا أعطوه الحرية للنزوات العدوانية وراحوا يمحون عن العدو، ذهب العدو ويلزمنا عدو!! من هذا العدو؟؟ (إلى الإسلام)

فإن هذه الحركات التي وظفها الغرب من أجل أغراض معينة لن تعود كما السابق، وكما يقول المثل العربي "اعلمه الرواية كل يوم فلما اشتهد ساعده رمانى" .. عندما تعطيلها أسلحة لتحارب روسيا، وهي، للحركات، تحارب من أجل حق تعتقده، يذهب الروس، فيفسد حقوقهم أو هم يفسدون، فيسببون عن حقوقهم في كل مكان. لذلك فإن الغرب لا يتعامل بمكيالين أو بمظنين فقط، بل يتعامل بتكرار لما ينتج أحياناً، طبعا هو ينتج التقنية والتقنية سيف ذو حدين، كل واحد يمكن أن يستعمل التقنية بكيفية ما، كمية متخلطة والنتائج ستكون مهولة طبعا، لذلك اعتقد بأن ما قبل بأن الصراع الحضارى ما بين العرب والإسلام كما قال "هنتغتون" أو "بوزان" أو غيرهما. هذا كله كلام حاطى في نظري هناك حضارة غربية لعبت أدواراً عدة، هيمنت على العالم، وجهت الناس، سخرتهم وأيقظتهم من تخلفهم أيضاً، لكنها وهي الوحيدة في العالم لم تلفت إلى معالجة الأخطاء التي خلقتها.

أنا كنت من الناس المخطئين، وأعترف بخطي، عندما سقط الاتحاد السوفييتي كتبت في يوم من الأيام أقول، ربما أن الأول على الغرب الآن، بعد أن زال الاتحاد السوفييتي، والعرب الذي كان يعالج الديمقراطية والتحرر في دول العالم الثالث، الآن سيرفع يده ولن يركي أو يؤيد نظم الحكم الإستبدادية بالشكل الذي كان من قبل، لكن يبدو أن القيم الغربية لا تتحمل مثل هذه الأوضاع، فعلى الأقل أن يكون الغرب منسجماً مع قيمة بعدما غاب عدوه، لكن لا، تنقل القيم بالنسبة له بقي هو هو، وهاهي النتيجة التي نراها.

المخني *

ابراهيم الدرغوثي

وحبات حصص مملح وكسرة خبز وقطعة من جبن الماعز
اليابس وشربة ماء باردة من قربة تتدلى على كتف عجوز
أبيضت برحمة العزيز أن تسقي كل يوم سرب طيور الجنة
الحافظين في صدورهم كلام الرب.

ظللت أفرا القرآن. أرتله للمؤدب وأغنيته للنساء إلى أن
حفظت السنين ولم أبلغ الخامسة عشرة من عمري فقال لي
المقوي يوم "اجتمعة"

— الآن أتم عليك الرب نعمته فاعاد هذا المكان يا ولدي
وابحث لك عن طريق أخرى توصلك إلى وجه الله!

وعرفت طريقي. همت في دروب الصعراء. أخرج كل
صباح بعد صلاة الصبح أطرق أبواب المهدبة الكبرى دليبي
قلب تستطع منه أضواء تقود خطاي إلى ظل أشجار الطلح
والنخيل. أتدبر طعامي وشراي من رعيان الماعز والبقران.
أكرر السور صبحها ومساء حتى لا أنساها فينطقن في قلبي
النور الذي يهديني سواء السبيل، وأغني ليلا في أعواس
اليابسة أغني للمخمورين والمجانين فتفتح في وجهي
أبواب السماء.

في الخريف، أوصلني أبي إلى جامع الفركوس (١).
أجلسني جانب سارية وذهب. لم أتالك كثيرا لضيق خطاه
وراء الباب ولم أتالك لأن أمي لم تدس في زواوتي جبن
الماعز. ولكنني تأملت لأنني سأفقد همس المجانين في
أذني وصريرو الجنادب وثغاء الهديان ونكت الهميان.

وجاء رجل بعد صلاة العشاء إلى ساريتي. طلبني،
فقمعت أسعى وراءه: قاد عصاي إلى بيت وقال:

"إقرأ يا حمكة بصوت خافت. لا تغني يا ولدي! ورتل
القرآن ترتيلا"

ظل المؤدب يردد هذه الأكمة كلما علا صوتي في
الجامع الكبير. يرددونها لنفسه وللعالمين. ويستعبد بالله من
الشيطان الرجيم همسا وجورا وهمهم

— في صوت هذا الولد غواية! والعالية للمؤمنين
وما كنت أعرف الفرق بين الغناء والتؤليل الكل عندي
سواء! المهم أن تخرج الحروف والكلمات من حلقى خطوة
منقمة.

أطرب لها ويطرب لها أصحابي. تلاميذ مجالس حفظ
القرآن في مساجد الجريد.

انطلق في القراءة فيكف الجميع عن الكلام ويصمت
المؤدب أيضا ويكف عن الضرب بعصاه على الألواح
والجدران

وينطلق صوتي رخيما عذبا يعبر الأزمان والأمكنة
فتخرج النساء من منازلهن ويقفن أمام باب "الخلوة" التي
كنا نحفظ فيها القرآن يقفن تحت لهب الشمس وصهد
"الشهيلي" وكانهن خارج الوعي بالموجودات الحسية.
وتعتريهن حالات من الوجد فيبكين ويتوجعن أو يطوحن
بالشعر في كل الاتجاهات أو ينحن أو يغتنن وراثي. يرددن
الآيات بأصواتهن الرخيمة إلى أن ينادي المنادي لصلاة
العصر فيعلنن لمنازلهن ويقفن أمام الأبواب وجلات كطيور
الحجل، يرتبن بشفت خيط عصاي على حجارة الحيطان
فيعطيني هدايا صغيرة: قطع نقدية مثقوبة من الوسط

سماع همسة، ويهتفن عندما أعضهن في شحمة الأذن. واكتشفت بيسر مخابرة أسرار الضرائر: المرأة الثانية المخبولة من زوج خلبت له حياء الزوجة الجديدة، والمرأة الثالثة المقهورة بالكحل في عيون الفتيات الصغيرات والسواك الطافح حمرة فانية في ثغور الكهلات.

وعيل صبر أبي فباح جنّة تخيل ورثها عن أمّه ودس ثمنها في جيبني وهو يقول: - لعبت ما فيه الكفاية وجاءت الآن ساعة الجدّ. مك في جيبك عرق الأجداد وفي قلبك كلام الله فلا تفرط فيهما إلا في ما يرضيه.

ووضع يده على رأسي وقرأ سورتي "الفاتحة" و"يس". وأرجني القطار الذاهب إلى "تونس".

بعد سنتين مات أبي. وكنت قبل موته قد فرطت في جيبني وفي قلبي. فرطت فيهما في ما لا يؤضي الله.

اذكر إلى الآن ساحة المحطة. كانت ملأى بضجيج لم أعتده من قبل. أبواب سيارات، ونداءات باعة، وصهيل أحصيه وقرعة عجلات

ظلت صائما في هذا المكان. وخفت أن يكون أبناء العم قد نسوا يوم جرحول القطار.

واقتربت مني أصوات تسال من وجهتي فافتعلت الصمّ. وحطّ أقدامهم يده على كتفي. لمس برنسي الجريدي الجديد فدفعته برفق وبغيت يقض أحرس أدبائي إلى أن هجم عليّ الجميع دفعة واحدة بالسلامات الحارة، والشدة على اليدين، والقبل على الخدين.

جاء الأصحاب وأبناء العم الذين غادروا الجريد منذ أزمان للدراسة وتحصيل العلم في جامع الزيتونة ذاكلت عقولهم الأغوال الحارسة لبوابات هذه المدينة المجيبة فضاعوا، ونسوا الدروب المؤدية للصحرَاء. قادوا عصاي إلى مسكنهم في أحياء المدينة القديمة وهم يسألون عن الرمال المتحركة ورياح الشهبلي وهدير الجمال وعسير الجمر الممّسر.

جربت الجلوس في حلقات دروس الجامع الأعظم سنة كاملة، تطمّنت خلالها كيف أجود القرآن. وحفظت في داري كثيرا من الشعر وشقت حكايات المجانين.

وثقلت على قلبي دروس النحو والصرف والبلاغة، وركبني الهم وأنا أستمع إلى تقعر الأساتذة الشيوخ أولاد العاصمة والحدير فجئ جنوني فعدت إلى قراءة القرآن

- هذا سكنك يا ابن شيخ بني عامر ستجد أكله في ركن البيت الأيمن وكوز الماء في الركن الأيسر وفراشك فوق هذه الدكة. ووضعي يدي على دكة. فوجدتها ترتفع على سطح الأرض شيزين وبضعة أصابع فاطمان قلبي.

قال وهو يتلطف:

- هل أعجبك المكان؟

قلت وأنا أجلس على الدكة:

- المكان بناس يا سيدي!

فعاد إلى التكلّف:

- ساصل بعد صلاة الصبح لأصحبك إلى الجامع. أرجو أن تكون جاهزا بعد الصلاة.

وأغلق الباب وراءه. وذهب.

وحفظت "سيدي خالد (2) ثم "القطر" - "الأشموني الأول" (2) و"الأشموني الثاني" (2). ومرت أربع سنوات كمرّ السحاب، ونجحت في اختبار اللغة. وتفرقت في حفظ القرآن وأبدعت في التجويد.

ولكن شيخ جامع "الفرغوس" عاد إلى الإلزمة القديمة - في صوتك غواية يا ولدي! والعاقبة للمتقين.

وأضاف بعد مدة:

- الآن أتم عليك الربّ نعمته فغادر هذا المكان يا ولدي وابحث لك عن طريق أخرى توصلك إلى وجه الله!

وعرفت طريقي.

صرت نجم أعراس البادية.

أغني للنساء فيرقصن حتى يسيل العرق بين النهود والأرداف. وأقرأ الشعر للرجال فيتهكّ أكثرهم حكمة ووفارا

وأدخل المجالس بدون استئذان فليس على المغني الأعلى حرج في الدخول إلى خدور الغواني والهمس في أذان البنات بكلام الغزل الرقيق وقراءة أشعار عمر بن أبي ربيعة على مسامع التآكيدات في شوارع ورواحين.

ولم يكن الرجال يعاونون بوجودي في منازلهم فقد هوت عليهم النساء صحتي لهنّ. وادّعين أمامهم بأنني أكثر براءة من طفل في المهمل. ولم أدر إلى الآن كيف انطلى هذا التكب على رجال عشائر الصحراء. وكبرت وكبر حبي لهذا العالم المليء بالسذاجة والفجور تمت ليال عديدة على أسرة كبار ملاكي قطعان الإبل والماعز صلبة نسانهم المتروكات للحر والفر. نساء صغيرات، لنديّات، يطربن عند

الجماعة. تصبوا لي سُرْدِيقَ عظيمي وأجلسوني في صدره. وغنّت لي اليهودية وضرب قيثانها العود ورقصوا وجلسوا في حضني وأذاقوني فنونا من الدلال لم تكن تخطر لي على بال. وعندما هم أولاد العم بالزواج، طلبت منهم "سارة" أن تستبقيني في ضيافتها أياما، فوافقوا.

وعلمتني اليهودية الغناء كله في ستة أيام وتوجّنتي بتاجها خاستويت سلطانا على قلبها. أمر فطّيع. وأطلب فتلتني وللأس حيلاري لا يدرون بأي سحر سحرتها إلى أن قالت لهم :

- لو تدرون لماذا يدلكني لا يتلعتم السننكم ولمنكم كمداً !
وواصل جماعة من عليّة القوم لومها. وكانت تبشير الربيع قد هذت. فحسكت مجلس غنائها من وسط قاعة الألس إلى ساحة الذكر. وتهاكت وميكتني. وعند منتصف الليل احتضنت عودها ولاصمت أوتارها بريشة السحر وطلبت مني أن أغني

"لومني فيك اقوام اجالسهم
كما فيك اطلال اللوم لم وقعاً"
فغنيت فاجذبت
فقلت :

- أعد! فذاك بايات تونس!

فأعدت فطربت وصاحت :

- أعد! فذاك سلاطين مصر والقسطنطينية !

وظلت تضرب على العود وأنا أعيد الغناء إلى أن امتلأت السلخور المجاورة لدأرها بالوجوه :

نساء صبرحات كالأهله ورجال كهول رمونا بقطع ذهبية وصبيان وفتيات وعجائز تابعا الغناء همسا في الأول ثم جهر كهل بالبيت وراي وتبعه آخر. وغنّت امرأة فجاوبتها أخرى.

وتحسكت السلخور إلى جوفة تردّد هذا البيت الشعري و"سارة" اليهودية تضرب على العود إلى أن وقعت مغشياً عليها فرشعتها جارية بماء الورد وتعاون عليها الخدم والحشم فصلولها إلى بيت نومها وظلّوا في خدمتها إلى أن أفاقَت، فسألت عني بلهفة.

فقبل لها إني عدت مع صبحي إلى داري. فخلعت أن لا أنام أبدا في دار غير دارها ما دامت على قيد الحياة. وبعثت خدما في لذي فسبقوا وصولنا إلى البيت. وحثّني أبناء العم على تلبية رغبة "السلطانة" فامتثلت لأمرهم وعدت إلى دار المغنية اليهودية

بصوت أغنّ أربك شيوخ الجامع والمصلين ظلّوا يستمعون بقراءتي أياما ثم دعاني ذات ظهيرة القائم بأمر الله البيرومي إلى مجلسه. امتحنني نصف ساعة ثم قال :

- في صوتك غواية يا ولدي ! أنت مسكون بالشياطين فغادر هذا المكان يا يرحمك الله!

امتثلت لأمر الشيخ وبيت في نفسي شيئا ظهيرة اليوم العالي صبغت المصلين إلى الجامع. وعندما رفع الأذان صوته مناديا لصلاة العصر كنت قد توسّلت المحراب. وضعت يدي وراء أذني ولعلع صوتي بموكل من الشعر الملحون، شعر البادية المتاخمة لسبخ شطّ الجريد. ارتفع الصوت صافيا كالنكر على التماس، لذيذا كنسائم الربيع المضمّنة بالعطر.

ارتبك كل من في المسجد فبقوا واقفين كأن على رؤوسهم الطير. وتردّد صوتي من جديد في أركان المسجد الجامع. ظلّ يتردّد إلى أن أنهى المؤنّ نداءه. وكبت شوان أطير بالف جناح وجناح. ثم فجأة هيبت عليّ اسكية ووقفت على الأرض فتكاكاً عليّ الخلق وحوري من رجلي خارج المسجد كما تجرّ الجيفة والقوا بي خارج الأسوار المقدسة.

كنت أُنذرج على الدرجات حين بلغ سمعي صياح الشيخ البيرومي :

- ألم أقل لكم إنّ هذا الأعمى مسكون بالشياطين! اضربوه بالسياط إذا عاد مرة أخرى أمام باب الله!

وانصرفوا إلى صلاتهم فاندصرفت إلى مجالس أولاد العم. حدّثتهم بحديث القائم بأمر الله ومالقيته منه من حين وشداكته فتأرتني بالسكامة وأفسحوا لي في مجلسهم مكان الصدر.

ودارت الكؤوس، فإنّ العود، وطنّ الطار وارتفعت المواويل ودلّ رأسي فقال قائمهم :

- "سارة" اليهودية تسال عنك يا ابن شيخ بني عامر ماذا لو زوت مجلس طربها معنا يا رجلاً!

وأخبروني أنّهم حدّثوها كثيرا عني وأنّها في شوق كبير لرؤيتي وقالوا إنّها ستجنّ إذا سمعت صوتي.

فقدتهم خيرا ولكنني تمايت في الثّغاب إلى الجامع الأعظم. وتماذى حركاس الأبواب في ضربي بالسياط ودحرجتي على الدّرج إلى أن يست من رحمة الله فذهبت إلى دار "سارة" في حي الحفصية. ليلتها احتفل بي

وتعود المطربات الصّاعِدات إلى الرّكح فيعود الهرج ويصمّت المعنّى. عند انتهاء الحفل ذهبت لمقابلة قائد فرقة "النّجوم الزّاهرة" لأشكره ولأستلّ عن هذا المطرب الكهل الذي لم يحصل لي شرف التّعريف عليه قبل هذه الليلة. فبان الاستغراب في وجهه وكست الحيرة محياء وهو يقول :

— لقد أخبرني حين التّقيته على الرّكح أنّه قائد فرقة دار الثقافة للموسيقى الشعبيّة.

فزاد استغرابي. وبعثت العمال للبحث عنه فلم يجدوا له أثرا

فسكت. وسكت قائد فرقة "النّجوم الزّاهرة" وكلّ منّا يظنّ أنّه مقلّب من مقالب الآخر. ثمّ تقدّت الجماعة أجرتهم وودّعتهن على أمل اللقاء بهم في مناسبة أخرى. وشغلّت محرك سيّركتي. فقد وعدت الوالد بزيارة إلى البلد بعد الانتهاء من تواسيم حفل افتتاح المهرجان. قريبا من القنطرة الرّاقدة فوق وادي "القويطة" * رأيت صاحبي. كان واقفا على حاشية الطريق. يحمل عوده بيد ويشير بالأخرى أن قدّ أوفيت السّيّرة فجاء يركض. وانزلت زجاجة النّافذة فقال بصوت مضطرب بالرجاء :

— هل تسمح بأن أصاحبك إلى "توزو" يا سيّدي؟ قلت

— أولست المطرب الذي كان يقفني على مسرح البرّج؟ قال :

— أي نعم! سمعت في الإذاعة أن "عائشة" ستغنّي في الحفل فحملت عودي وبحثت إلى "فصّة" استشارني رده فتحت له الباب.

رئيس فرقة "النّجوم الزّاهرة" لا يكذب إنز. وغناء هذا الرّجل لم يكن كما ظننت مقلبا من مقاليه؟ فمن يكون هذا المعنّى؟

وكأنّه حدس ما يجول في خاطري فعاد إلى الحديث عن عائشة وعن صليحة وعلي الرّياحي وحبيبة مسيكة ولوردا كاش واحتضن عوده وبدأ يغنّي :

"بخنوّ بنت المحاميد عيشة

ريشة بريشة

وعامين ما يكملوش نغيشة

يا كذّابة.

قلت نهار السوق يا كذّابة

تعدّيت على حوشك مسكّر بابة.

كانت "سارة" قد ربّبت الأمور. أوقفت صفّين من البنات على جانبي السّفينة واعطت لكلّ واحدة سكّينا وتفّاحة وطلبت منهم أن يقطعن التفّاح حين أمر من أمامهنّ ومررت. فقطعت البنات أصابعهنّ ونجا التفّاح.

فانقسمت "سارة" بمؤسسى وشمّوثيل وسليمان وحرثيل أن أمّا هذه البنات حتّى تكفّ بقية نساء "تونس" عن لومها في. وتخّرس السنة السّوء. فصرت كل ليلة أشتري الحرام بالحلال. أدفع لواحدة أغنية وللأخرى موالا. والبنات لا يجرّون على صكّ الباب في وجهي.

يقفن لبعضهنّ :

— من يمكنها أن تمنع "يوسف" صاحب اليهودية عن فراشها؟ فتمتلئ القلوب باللوعة والصّدور بالشّهقات. ***

سمعت هذه الحكاية من مطرب غنّي في مهرجان "البرّج" الصّانعة الفارطة دعونا فرقة "النّجوم الزّاهرة" لأقامة حفل في "فصّة" فجاء أفرادها خفافا. مطربين شبّانا ومطربات فانتات وراقصين وراقصات وصاحبهم ساعة الوجول إلى مسرح الهواة المطلق كهل يحمل في يده غزّونا ويضع في هنفه ربطة على شكل فراشة ويرتدي بذلة خفيفة من طراز أربعينات القرن الماضي.

هيا الجماعة الرّكح. وضعا المصاحب ومكبرات الصوت في أماكنها وفرشوا الرّذايبي ونصبوا الكراسي وجربوا الآلات الموسيقيّة والزّجل. صاحب العود يدير معهم الأمور. كبيرها وصغيرها إلى أن امتلأ المسرح بالمريدين وابتدأ الحفل.

غنّت المطربات الشّابات وغنّى مطربو الجيل الجديد فرقتي الحاضرون وصغّتوا. وهاج السكّاري وماجوا. وانتفى الحفل بوصلة للمطربة "عائشة" عند منتصف الليل. في فترات الاستراحة. كان الرّجل صاحب العود يتوسّط الرّكح. ويحتضن عوده ويغنّي. كان يغنّي أغاني قديمة من الفرائد. مرّة مصحوبا بدندنات عوده. ومرات بلا موسيقى.

يرتفع صوته جهويا يملأ الفضاء الواسع فتتردد أصداؤه في أجواء الواحة الغريبة. ويلدّ للجمهور سماع أهاته ومواويله. فيكفّ الرّاقصون عن الرّقص وتخفّ الحركة في المدرجات وينشد الجميع إلى هذا الصوت الطّالع من غياهب الزّمن.

قُلْتُ نَهَارَ السَّوْقِ*

وَتَنَهَّدُ.

فقلت له :

— لماذا لم تعد إلى تونس مع فرقة "النجوم الزاهرة"؟

ولمّا لم يجب عن سؤالِي، أضفت بعد دقائق :

— أنا مدير المهرجان، وقد نقدتهم أجرتهم، فلماذا

غادرت المسرح قبل انتهاء الحفل؟

ظلّ مدة ساكتاً ثم قال :

— أنا "حمة"؛ "حمة" ابن شيخ "بني عامر"

كان المؤدّب يقول لي كلّما علا صوتي في الجامع الكبير:

— اقرأ يا "حمة" بصوت خافت، لا تغني يا ولدي؛ ورنك

القرآن ترتيلاً...

ويستعيز بالله من الشيطان الرجيم وبهمهم :

— في صوت هذه الولد غواية والعاقبة للمتقين

قبل الوصول لباب "توزر" ببضعة كيلومترات طلب منّي

أن أوقف السيارة، وعندما امتثلت لأمره، إحتضنني عوّده

وفتح الباب وغاب في الظلام.

وواصلت طريقي، فوجدت أبي واقفاً أمام باب دارنا

تنهشه الحيرة.

سألني :

— لم كلّ هذا التأخير؟

فأخبرته بقصة "حمة" ابن شيخ بني عامر.

ولمّا استقرب، سألته : فيم العجب؟—

فقال :

— هو ابن عمك يا ولدي؛ مات قبل أن تولد بثلاث

سنوات. ذهب إلى تونس للدراسة فتولّى بمغنيّة يهوديّة

علّمته الضرب على العود والغناء في دور الأكابر. فنسي

القرآن وحفظ الشعر والطقاطيق.

ولمّا سمع أبوه الخبر طرده من رحمة وظلّ حزينا

مجهوماً القلب إلى أن عيّره به خصيم فمات كمداء.

ومات "حمة" منذ ثلاثين سنة. شنق نفسه في عمود

كهربياء عام النكسة بعد أن هربت "سكرة" اليهوديّة إلى

"اسرلايل" بأنّهم قتلها

الاحالات :

* الخُتمَة : طقس احتفالي يُقام على شكل عرس في منزل من حفظ كامل القرآن تُذبح فيه الذبائح ويُطعم المساكين وأبناء السبيل ويكرّم حافظ القرآن بلقب "طالب علم" ويُشهر اسمه في مضارب البدو ومدّكر الحضر على طول الصحراء وعرضها.

(1) فرع جامعة الزيتونة في الجريد.

(2) شروح لمتون في النحو والصرف تؤهل حافظها للحصول على شهادة الأهلية والدراسة في جامع الزيتونة

* وادي القويطة : وادٍ يحد ولايتي توزر وقفصة على بعد ستين كيلو متراً من قفصة.

الاختراق

علي فلك

في النوم قد طال أكثر مما ينبغي له. وإلا فما الذي دفع
"ليلي" إلى أن تطلّ عليه بين الغفينة والأخرى لتتأكد من
سلامته؟ ماذا جرى له؟ ما به؟ ليس به شيء. نائم هو فقط.
أيكون استغراقه الطارئ في النوم مزعجا إلى هذا الحد؟
ربما راويته أحلام ثقيلة أتعبته فاستعاد راحته بنومة
إضافية أو أن نومه يكون قد تقطع مرات في أثناء الليل فكان
التحويض بنومة صباحية دافئة. كل شيء جائز ويمكن إلا
ما تعدى السائغ والمقبول. لكنه قد تعداه. الساعة تشير إلى
التاسعة والنصف. لا ينبغي لي الإحجام. لابد أن أتحرك..
أن أفعل شيئا. وما يمنحك؟ أمضي إليه إن كنت جريئة
وقادرة وأيقظيه. لا تهرئين طبعاً. فانت تعرفينه جيداً. كما
لعرفين ما سيرأجك لو فعلت إن سبلاً من الإحتجاجات
القاضية العذبة سيجتاحك. ولن يتوقف حتى يترك
محمرة الوجه، حرجة تلوذتين بالقسم الغليظ بالأ كورت
فعلتك ثانية. على العكس تماماً. أنا قادرة أن أفعل متى رأيت
الفعل مناسباً. ومدت يدها الطرية ذات الأصابع الطويلة
العذبة ومست إيريقي الطليب. إنه بارد. يجب علي تسخينه
لكي يكون جاهزاً أمامه حين يصحو. غير أنه سيبرد ثانية
لو تأخر أكثر. أي شيء يدعوه للتأخر أكثر؟ ماذا حصل؟ ثم
مالي أولي تسخين الطليب هذه الدرجة من الإهتمام؟ لا
تكفيني دقيقة واحدة لتسخينه بعد أن يصحو؟ أمر بسيط
كما ترين. لكنه لبيل صارخ على ما ينتابك من ضيق يكاد
يخنقك. وكل المطلوب منك لا يتجاوز المضي إليه وإيقاصه.
سامضي إليه حملاً. سامضي مهما كلفني الموقف... لكنه
سيثور... ليكن... ثورته وهو صاح أهون عندي بكثير من
نومه الذي طال دون أن أعرف السبب. أسرعي إليه إذن
واعوفيه. سأسرع... متى؟ فكلما تباطأت إزداد بك الضيق
واشد. سامضي سريعاً بعد أن أقرو... لا ريب أن قرارك

(1)

يلوح المنزل الأبيض المحاط بأشجار الليمون وكأنه
يقرب من السماء بزرقها الصافية البعيدة. الكونه يقع على
أعلى الزبوة أم أن السماء نفسها قد خصّته دون المنازل
والقصور من حوله بشيء من امتياز أو إيثارة؟ تلك حسابات
معقودة بالغيب. فالصباح الآن يلون الأشياء ببدايات زمنية
تتصاعد في النمو. وهامو ذا "مصطفى ياسين" وقد استعد
لمغادرة منزله هذا باتجاه متجره من قلب المدينة الصاحب
ويغادره على إيقاع الدقات السبع للساعة الجدارية النفيسة
مفعماً بنشوة غامرة، مبعثها زوجته "ليلي" التي اعتادت
على تشييعه حتى الباب. كما تفعل هي الآن. تسما ابهما
الوحيد "خالد" ذو الأعوام الخمسة والشهور الخمسة مازال
نائماً. ورغم تحرره في الأيام الأخيرة هذه من أي التزام،
سيصحو وفق الميعود منه في السابعة والنصف. تخلص
من الروضة التي ظهر أنها ضايقة طويلة فيما بدأ عليه
التحمل والجزع عند ذهابه إليها، والإرهاق والضجر بعد
العودة منها. لعله لم يجد فيها ولحدا يصحبه أو يلازمه في
اهتماماته، أو أن هرج الصغار أزعجه فرأى من العبث
الاستمرار في مكان لا يناسبه، فاتخذ قراره نهائياً بتركها
دون أسف. اتخذها بتصميم قاطع انصاع له "مصطفى"
و"ليلي" انصاعاً تاماً لإرادتهما كم ستكون المعارضة
عقيمة إذا ما قرر وحسم. فضل المنزل على الروضة. فيه
يقراً ويكتب ويرسم بحرية مطلقة استعداداً لدخول
الابتدائي مطلع العام المقبل.

(2)

نائم هو الآن إذن. لا ينتظره أمر ملزم كما كان الأمر مع
الروضة سابقاً. إنما الواضح عليه اليوم، هو أن استغراقه

بوجه له عينان...متمصان محتقنا يصرخ وصورة يصويها أصبع. غرقنا باندفاع هائجة طوت جسدا صغيرا، راح ينتفض عن صدرها المنتفض الأقوى. ضمت ضمة لم تشمل ذراع الممدوبة بأصبع ما انفك يهتز في تصويبه المقهور. بينما الصرخة تتحدد مع الدقات حتى الختام. بعده دخلت مضيق الإعياء في سكون، ياله من سكون خالص لا يبحث عن علة فهنا شهيق واقد يتبعه زفير محروق. عندئذ أخذت "ليلى" وجه "خالد" وأطرته ببديها الراجفتين لتجد التقطية قد تبددت في صميم مشدوه فأعادت الوجه إلى صدرها الخافق وهي ترتعش في صمت قدير.

(5)

والنبا ينشره ضجيج...قتيل...سقط الرجل قتيلًا...من؟ مصطفى. مصطفى ياسين..! كيف؟ بطلقة رصاص. من القاتل؟ مجهول. متى متى؟ في تمام العاشرة من نهار اليوم. وسقط مصطفى ياسين قتيلًا بطلقة رصاص من مجهول في العاشرة بالضبط.

(6)

وحدها أمك "نظيسة" وباقامتها الدائمة معك من دلها الإحساس إلى أن وراء صمكت وجومك رغم المصاب سرا خضير تخفيته. فلم تسالك عنه ولا حاولت أن تكتشفه. وقد كنت صلبة وأنت تخفين أمر الصرخة والأصبع والصورة والذقات. وألا أصبح ابنك محطة شائعة لأحداث مضطربة شتى، سيكون لتصاعداتها وهي تتضارب أثر سيء عليه، كتمته كتماننا شرسا جعلك متوترة على الدوام. وما دمت متفرغة للعناية بـ "بخالد" ومتابعته فإن توترك الدائم هذا سيربك ولا شك. وربما آذاه. ومن يدرى فلعله يفسد عليه هدهده. هدهده هو وحده ما يمزقني. لا أراه هادئا بل كسيرًا، يثير الشفقة، افتقد حيويته. ما عاد يغضب أو يهيج. لا يطلب شيئًا أو يسأل عن شيء. ما أشقاني لقد تبدل إلى التقيض. إنه يهجم ويهدمني معه...وأمة أنت. إنها علامات تطبع اليقيم عادة، لا لا ليس "خالد" بيتيم. وإمات "مصطفى" فهو حي في ولدي. وأنا حية من أجله فقط. لكنك حية مغلفة بينما هوجي مفتوح. ألا ترينه كيف انهك في الرسم؟ انهماك المتواصل هذا ظاهرة بأمره. ظاهرة تنطوي على دوافع أصيلة لمهوبة تتفجر. انظري جيدًا... ماذا تعني لديك هذه الأشكال التي يرسمها بخطوط قوية تنطق بالسحر؟ ياله من طفل نبه رائع. لا تحميه فيما

سيأتي حاسمًا... لننتظره. ثم ننتظر بعده التفتيح. لا قرار ولا تنفيذ. فما هو ذا "خالد" يظهر. هو بعينه من يتجه صوبها.

(3)

وتبرز بسمه من ثغرها. بسمه فذة انتشرت في كل الوجه. وجهها كله يتسهم وبلا تمهيد تنقطع عنه البسمه انقطاعا مليرا وتنطق. اذهلتها التقطية الحادة على وجهه. تقطية ما ارتسعت عليه من قبل، مرسومة بفزع. محددة بشكل شوه ملامحه الأصلية، وأضفى عليه من الغرابة ما يربع. من أين جاءت؟ كيف ارتسعت بهذه القسوة؟ تساءلت بالتياع وقالت وكأنها تريد لو أمحت فورًا.

— صباح الخير.

لا يرد...كبرت ببسمه نافرة،

— قلت صباح الخير

شيء ما يفتح الرد شيء قوي صاعط راحت يدها تجس جبينه بهلع. الحرارة اعتيادية. إنما التقطية لأهمية تشوي. وجاء صوتها خافتا يخفي خوضا — مايك؟

صعب أن يفصح عن داخل لا يفهمه. أفهم؟ نعم فهمت من الضروري أن أتماسك. حالته يلزمها الكثير من التريث والصبر. ربما يكون تحت تأثير نومه الطويل ليس إلا. أجل مازال النوم مؤثرا فيه وليس غيره مادام قد صحا ولم يشك. ومع الوقت ستزول هذه التقطية عنه حتما ويعود إلى طبيعته الأولى. من الأفضل لي أن أنسحب عنه وأسفن له الحليب. حسن أن تتركه لنفسه. دعيه وربما يتجلى ما عليه. أخذت الإبريق وانصرفت وهي تسدد إليه نظرة فاحصة بامتياز.

(4)

شرح يحدق إلى الواجهة. إلى صورة أبيه "مصطفى" المعلقة على الجدار. يحدق بغير ما تركيز، مثل من يتفحص شيئا كالغراز، أو يبيح عن شيء أخذ بالغياب، والتقطية يشحنها ضجر غامض. أخذ أصبعه السبابة الصغير يصوب الصورة بتوتر مطلق. انطلقت معه الدقة الأولى للعاشرة. رنث بانطلاق صرخته الجارحة. أنبتقنا معا، في وقت واحد مقدر دقيق. على الأثر دوى انفجار الإبريق متكسرا والصرخة تعلو معتدة على الشدة الثانية دون قطع عدا نفس هيّن. اعقبتها وثبة مزقت الفراغ. جسد يمرق بلا تجسيم. "ليلى"

ونفوره الشديد وتحاشيه البعض الآخر دون سبب ظاهر مما شكل حيرة "لمصطفى" و"ليلي" وقد ذاك. لأنه ما كان يفصح عن عواطفه تلك ولا عن ردود أفعاله إلا بالتعلق أو القطيعة. يحب ويكره دون أن يفهم الأسباب أحد. مع أنه يترك انطباعات لدى الجميع بأن لديه أسبابا يحتفظ بها لنفسه...

خوارج بها الطبيب المعجوز المختص بعد زيارته الأربع للمنزل. كانت الأخيرة قبل يومين لم يمكث كما هو مقرر. ربما لمهمة عاجلة لديه. وكان يعقدوره لو أراد تأجيل الزيارة. فإن جاء عدم تأجيلها حسب زعمه تأكيداً لارتباطه - بخالد - فقد زرع هذا الارتباط بما ارتكبه من خطأ فادح بسبب من العجلة. انتبه له متأخراً. يا للفتنة!! كيف سهوت؟ إن امتعاضاً شديداً. سببته "خالد". قطب له، لمحت تعلية مرسومة على وجهه وأنا أهم بالفروج بعد أن سلمني ورقة واحدة عليها رسمه الجديد. درستني في حقيبتي دون التفات. كان عليّ أن انظر إليها كعادتي وأبدي انطباعي الأول عنها قبل دراستي لها في المنزل. لقد أخطأت. إنها زلة لن أشاركها إلا بدراسة الرسم جيداً لأقدم له حصيلة سارة تنسبه بعنني الحقائق

(8)

منذ زيارة الطبيب الأخيرة قبل أربعة أيام لم يترك المنزل الأبيض أحد. وهما ذا يطرق. ويظرفه الطبيب نفسه. والغريب أن يأتي صباحاً خلاف المتفق عليه وبدونما إخطار. أجاء ليصلح الأمر مع "خالد" كلا... فيمقدوره إرجاء ذلك حتى المساء، موعد زيارته المقررة. ما الخطب إذن؟ هيئته توحى بالغموض. يبدو كالمفتر أو الشارد. طالعت "ليلي" على وجهه وهي تفتح الباب بسمه مربكة تصممت خليطاً مشوشاً من الإنفعالات. دخل وهي إلى جانبه وجلسا جواراً. وملامحها تفصح عن دهشة

سرعان ما يدهها بصوت خفيض:

- السبب أبعد مما تتصورين

ردت بلهافة رقيقة:

- أنت بعناية أبي. تاتي وقتما تشاء

اجابها كالمسحور:

- قد لا ينجح الأب أبناً في غياب أو حضور.

وببسمتها الغدة ردت:

- لا بد أن لديك مفاجأة ذات أهمية.

بادلها بسمه كاللغز:

يتعارض ومساوئه الجديد. ماذا تريدون له أن يفعل أفضل مما يفعله الآن؟ أتوكمه لسجيته فقد يأتكم بالعجيب لكنني خائفة. خائفة. مم؟ لا أدري لا أدري. يعني أنك تبحثين عن راحة تجهلنها؟ تعسر عليك في هذه الحالة أي محاولة للبحث عنها بدون سند من خير، لذا عليك باقتراح "نقيسة". لا... إنها تهذي. لا يمكن أن أطاوعها. لن أقصد طبيباً، لا حاجة لي به ولاي غرض أقصده للراحة. ستطرحين عنده انكالك فتفتحين. وإن عالج أمرك فسيعالج أمر الآخر معك. من الآخر؟ - خالد - بالطبع. ووحده الطبيب المختص من يطلعك على ما تجهلين. ويرشدك إلى ما تطلبينه. ولا خوف معه على ما كتتمته. فمن واجبه الحرص الشديد على أسرار مرضاه.

(7)

جذابة حركاته تماماً كما هي رسومه... طفل يأخذني إليه نظرتي المركزة تثيرني فأبحث فيها من دلالة ما فلا أجدها. لأنه في حقيقة الأمر لم يكن ينظر إليّ أنا بل إلى فضاء آخر يستديعه. وحين أحدثه يصغي إصغاءً فلنا يفصح معه عينيه نصف إغماضة وحالما أنتهي من حديثي يفتحهما على سمعتهما ليحدثني إلى ما أظنه تكويناً يتراوح في قسمايته وهي تتناضب تحت الجلد إحياء بأن يتوصد جذبة. أما اعتزازه برسومه وإصراره على أن أعيد لها إليه سليمة بعد أن أكون قد درستها في منزلي لأقوم بتحميلها أمامه فلا يقل أهمية عندي من سروره وانشراحه وأنا أطري رسومه صادقاً، ويشعروني بإدراكه مدى صدقي لذا يسألني بشغف فيأبض عن سبب الإطراء... وهل عثرت فعلاً على ما يستحق الإعجاب؟ ويستمتع حين أجيبه بدقة واستقانة عن كل أسئلته، لكنه بالمقابل يمتنع عن إجابتي مهما ألححت عليه. عن الدافع الذي دفعه لرسم هذا الشكل. ولماذا اختاره بالذات؟ وهل شغفه شاغل ما قيل أن يرسمه أو في أثنائه؟ أسعد "ليلي" ما طرأ على "خالد". وجدت فيه تذبذباً أعادها إلى ما تحبه فيه وتمتلكه له. فارتاحت ليما ارتياح لدوري كصديق رسام دخل المنزل ليعترف - بخالد - أكثر من ارتياحها لكوني طبيباً مختصاً يسعى للتشخيص والعلاج. وإلى الآن لم أقت وعسى أن أقت على ما وراء انسحابه المتكرر كلما دار حديثي مع "ليلي" بحضوره حول مقتل أبيه؟ وكيف تبحث الشرطة عن القاتل؟ ومتى ستعثري عليه؟ وما وراء ارتياحه المفرط لبعض من أعمامه وأخواله وأصدقائه أبيه.

- لم تعد هناك أهمية ظاهرة.

وعلى سهوم قالت :

كيف ؟

كالحالم قال :

- الأهمية فيما وراء الظواهر والأشياء.

وغرق في صمت كأنه يتعمّد، أو يطلب مزيداً من الصمت، إنه يخلق مستجيباً لنداءات ساحرة. وأفاق على صوتهما الرقيق :

- أين أنت؟

رد بحنان :

- هنا يا ابنتي، أنا هنا.. لم أغادر المكان، وأجمل مكان هو ما تكون عليه لو تأملناه.

أثارها فودت بغضوبة :

- أجست من أجل هذا المكان؟

قال وكأنه يغيب :

- جئت من أجل من في المكان. من أجل "خالد"

كان صوته لحناً، وعن نبوته نددت عن عينيها نسمعتان وتامع بصوت أكثر حناناً :

- أمسح عينيك.

وأخرج من حقيبتة ورقة عليها رسم "خالد" الأخير، ومدّها باعتزاز وصوته مازال لحناً :

- خذي.

أخذتها بلهفة، ونظرت إلى ما عليها بدعشة تتساءل :

- ما هذا؟

دنا منها وبشبات قال :

- اتعرفين المرسوم عليها؟

نظرت إلى المرسوم بدقة وقالت :

- كلا.

دنا منها أكثر وقال :

- سأقربه إليك. النقطتان الصغيرتان هما عيناها، حولهما دائرتان كبيرتان متصلتان بخط سميك. إنها النظارة الطبية. وينزل عن الخط السميك خطان قصيران، كل خط انتهى بدائرة سوداء ليتشكل الأنف القصير بمخبريه المكشوفين تحتها مربع منقط. الشارب المميز وقد استقر على خطين أفقيين رفيعين، للرجل هم رقيق. وليس بعيد عنه نهضت بقعة سوداء نافرة، إشارة لخال في الوجه

وقفزت مذعورة تصيح :

- إنه يوسف... يوسف...

رد :

- الذي رسمه "خالد"

وبوجه له عيان.

- ماذا يعني؟

رد باسمًا بثقة

- "هاتل" هصيفتي. والبعيد عن الشبهات.. قمت بتحليل الرسم للشرطة وقبضوا عليه واعترف.

وبدموع تهمر

- صحيح.. صحيح ؟

- الدليل دامع يا ابنتي

صوتها يتقطع وهي تختنق بالعبرات :

- كيف.. رسم.. خالد.. لا... ادري... ما.. أقول...؟

هز رأسه وهو يفرق في البعيد :

- لا تقولي شيئاً. فالصمت يكفي أمام الاختراق.

حكاية رباح في استحضر الأرواح

محمد الصالح البوعمراني

على حواشيا حروف الأبجدية بخط مرتعش رديء، وزاده رداة أنه كتب بالفحم، وفي وسط المائدة أمام الشمعة وضع كأس مقلوب، وعلى يمينه كتب نعم وعلى يساره كتب لا، بنصر رباح ممدد فوق الكأس ينتظر حضور الروح وتحرك الكأس في كل الاتجاهات مجيبا عن أسئلة رباح إنها تحاف هذه التجربة وتخشاها، إن المجهول الذي ينتظرها يبدو لها كذئب تقطر أنيابها دما ينتظرها في أحد الحفصيات يتربس بها الدوائر. لكنها عازمة هذه المرة أن تمضي قدما إلى آخر المغامرة، لا أن تنقطع عنها منذ البداية هلعاً ورهبة كما فعلت المرات الغارطة، فالأيام تمضي وشمعة العمر بلغت منتصفها أو تزيد، وتخاف أن تنطفئ ولا تترك ميتفاها، هذه المرة مصممة على المغامرة برغم الأفكار التي تدور في ذاكرتها، خانقة أنفاسها، متخرج ترتيلها متقلعة... صورة الشيخ الدرويش لاتتأرق مزيلتها كلما حاولت أن تخوض هذه التجربة. يتلو، يتملى، يمد عنقه، يميله يمنة ويسرة كرقصة شعبان على أنغام الناي، يشد الإيقاع، يجلس على ركبتيه، يأخذ الرأس في الالتواء في كل الاتجاهات، يهتز ويتغضض على إيقاع قرع الطبول ثم يبتدئ الترنيل ويبتدئ الدعاء وتقوم الغوغاء... ثم تسرع وتشد والأصوات تتحد والأعناق تمتد والطبل يهدد (1) ولا يبدله عنق ولا جسد إلا ذال اللحم من البار بعض الجمرات أو مرسانه على سيف من نار.

حدثنا من شهد مشهده وعرف سره أن هذا حصل له منذ نعومة الأظفار عندما غاب ولم يعثر له على أثر حتى يش الأقبون والأعدون من عودته. فادعى بعضهم أن ذئبا أكله وظن آخرون أنه وقع في بئر، أما الراسخون في العلم فقد ذهبوا إلى أن أصله جنّي عاد إلى موطنه، فقال الشيخ صالح

أيتها الروح الخفية...
إن كنت نصرانية أو إسلامية، إذا كنت يهودية أو مجوسية
أيتها الروح الخفية...
إن كنت عربية أو فارسية أو رومية أو من أي ملة إنسية أو
جنية
أيتها الروح الخفية...

إن كنت موجودة بجواري أدعوك أنا رباح بنت منوبية
الحفصية للحضور لجواري...
يرتد الصدى يردد الكلمات، ولا يبقى في الأذن غير رنين
أصوات الرووح... نية... نية... نية... واري ري
دي... ويحتل الصدى بصوت رباح تردد الكلام. فتشتك
الحروف أولها بأخرها، وتظل الحيطان تردد مع رباح حتى
الصباح موكل استحضر الأرواح.
الغرفة مظلمة، الستائر مسدلة، النّفس لا يخرج من
الباب، زوبعة دخان تخرج من المجرمة وتنتشر في أنحاء
الغرفة، فتعيق رائحة البخور والداد...

في وسط الغرفة تجلس رباح على جلد خروف، أمامها
مائدة، وعلى المائدة شمعة تبعث بنورها الخافت فيتلاشى
في ظلام الغرفة، ولا يظهر غير وجه رباح ينار ويخفت على
إيقاع خفقان الشمعة، الوجه مستدير، وخدش كالرمان،
وعينان دافقتان بوداعة صبية لازات كالزهرة العذراء التي
لم يمتص رحيقها دبور، وشفتان مرتعشتان ترددان الذاء
وعلى الوجه يرتسم خوف ورجاء... أن تظهر الروح الخفية.
لمتد يد مرتعشة تأخذ البخور وترميه في المجرمة،
فتثور أمواج من الدخان تبين لرباح على ضوء الشمعة
كفيوم هاربة في أمسية خريفية...

تنتفح العينان وتزدادان تحديقا في المائدة التي رسم

راني وليدك راني

هياي... هياي

نادي سيدي بوكعويش يضرب بالكرطوش

نادي بوحلايا يساكن الأشعاب

ونادي رجال الساحل ما خثوا بي وأجل

راني وليدك راني

هياي... هياي (2)

أجلس الشيخ الدرويش بنت الحفناوي أمامه وتحدث بكلام أرطن ثم وضع مزيجا في المجرمة التي أمامه قبل إنه يتكون من رأس أم البوية (3) وذيل فار يتيم وقلب ديك أسود ولبان ذكر. واشتد قرع الطبول وارتفعت الأصوات والشيخ الدرويش يحرك رأسه يمينا وشمالا، ثم رفع يديه وصاح... الله، الله، فسكت الجميع ونمقت بنت الحفناوي وكان الجن هو المتحدث على لسانها.

- مالك يا إيس بن إيس اتريد قتلي؟

- أخرج منها سالما خيرا من أن تخرج أشلاء ودماء.

- لن أخرج منها إلا وأنا زوجها

- من أنت أيها الجن ومن أبوك؟

- أنا العتيق من سلالة أبي هدرش

- أبو هدرش؟

- نعم أبو هدرش ذلك الذي حدث ابن القارح في جنة العفاريث، وأنا تعلمت منه تلبس الإنس، ألم يأتك حديثه لابن القارح حين قال: "دخلت دار الناس لأريد أن أصرع فتاة لهم، فتصورت في صورة عسل- أي جرد - فدعوا لي الضيaron فلما أزهقتني تحولت صلا أرقم ودخلت في قفيل هناك. فلما علموا ذلك كشفوه عني، فلما خفت القتل صرت ربحا مفاقة فلهعت بالروادف ونقدوا تلك الخشب والأججال فلم يروا شيئا فحطوا يتفكرون ويقولون ليس هاهنا مكان يمكن أن يستتر فيه، فبينما هم يتذكرون ذلك عمدت لكعابهم في تلكه، فلما رآني أصابها الصرع واجتمع أهلها من كل أوب وجمعوا لها الرقاة وجأؤا بالأطية وبنلوا المنفصات، فما ترك راق رقية إلا عرضها علي وأنا لا أجيب، وغبرت الأساة تسقيها الأشعيا وأنا سكب بها لا أزل فلما أصابها الحمام طلبت لي سواها صاحبة (4).

وأنا غير تاركها إلا إذا تزوجتها أو أصابها الحمام.

فهلل الشيخ وانتفض واهتزت الطبول وعلت الأصوات، والشيخ الدرويش يرمي في المجرمة أنواعا من الأخلاط حتى هلعت بنت الحفناوي وأقفة تهز شعرها وتخفص زهاء ساعة، ثم سقطت على الأرض مرتدة كالشاة بعد الذبح،

إنه أترك ذلك منذ رأى الولد، فنظرتة تشتعل ناراً ليست كمنظرة الإنسبين، وادعى الشيخ علي أن الولد يختلي بنفسه ويقول كلاما أرطن كحديث العجم مما ظنه من بلادة الصبيان لكنه عرف الآن أنه حديث الشيطان.

وظهر الشيخ الدرويش بعد اختفائه بسنة، ولم يكن اسمه الشيخ الدرويش لكنه اسم أطلقوه عليه بعد أن رأوا تغير حاله، وغلبة الشطح والرئانة عليه.

ومما شاع بعد رجوعه أن الجن أخذته إلى الأرض السابعة حيث تقيم، فإله خلق سبع أراض وسبع سموات، وجعل في كل أرض جنسا من خلقه، فكرم الإنسان وجعله في الأرض الأولى، وأسكن الجن الأرض السابعة أما المخلوقات التي بين الأرض الأولى والأرض السابعة فلا يعلم أمرها إلا الله.

ولم يشد الشيخ درويش إليه الأنظار إلا بعد تلك الحادثة التي وقعت لبنت الحفناوي عندما كانت عائشة إلى بيت زوجها عند المغرب، وكانت مارة بيئر مهجورة فسمعت غناء وزغاريذ وطبولا تقرع وأنوارا تخرج من البئر، فانجذبت إلى الأصوات وقادتها خطاها إلى البئر بعد أن أصابها صدمة وذهول بسماع الأصوات مثل الطيور التي تدخل إلى الصيدية عند الفزع فأنه أنها تهرب منها، وعندما أظهرت غلظ البئر شامدت عالما مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا كلمات فائدة على حمل أوصافه. وعادت إلى البيت مع الفجر يكاء، صماء، عمية، فوقع الهلع في أهلها ولم يفقهوا لما جرى لها أمرا، فجابوا بها البلاد من طبيب إلى طبيب ومن منجم إلى عراف إلى عزكم قبل بأن يده تجمد الماء وتنزل الطير من السماء، فآخبرهم بأن جنيا تلبسها وهو جن "حمام" لا يحط في الأرض ولا في السماء، وأنه لن يتركها حتى يتزوجها، وهو من أخطر أنواع الجن يصعب على أي إنسي حمله على ترك ما عزم عليه. واحترأ أهل الحفناوي فلم يتركوا بابا إلا فرعه ولا دواء إلا جرّبوه، ولا حجابا إلا علّقوه، حتى جاءهم الشيخ الدرويش ذات ليلة وقد خاب أملهم من كل الشفاء وأخبرهم أنه بحكمة الله وأولياء الله وسندة أولياء الله سيخرج الجنّي الذي تلبس أبنتهم، فاسلموا أمهم لله وله، فجمع الدرويش الموجهين بالجهة كلها، فقرعوا الطبول وانتشر البخور واهتزت الحناجر تردد الأناكر:

نادي رجال بلادي في الحين يجونني

واش إداني غادي ناس إلي بعدوني

نادي سيدي فرج يلفاني في درج

إلى حد الآن قلنا منهم أنه ولي صالح، رحم الله حماري إنه
ثائر يقدسه الناس بعد موته

– هل تعرف من أنا؟

– أنت رباح أمك منوية وأبوك سعدون فلاح فقير، تقدم
بك العمر وقاربت سنّ اليأس ولا راغب يطرق الباب ولهذا
استحضرت روحي.

– وهل تجيب على أسئلتني؟

– يتجه الكأس إلى اليمين، نعم

– هل سيطرق بابنا عريس؟

– نعم

– متى يا أبا يزيد؟

– كل شيء مكتوب ومسطور.

– تهتد يد رباح إلى البخور ترمي حفنة منه في المجرمة
عليها تستشير أبا يزيد فيجيئها بأكثر دقة.

– وكيف هو يا أبا يزيد؟

– لا هو بالطويل ولا بالقصير، لا بالنحيف ولا بالسمين،
لا بالهنّي ولا بالفقير

– ما أسأله يا أبا يزيد؟

– يقدش الدخان حنجرتها ورثتها، لكنّها تتحامل على
نفسها

– ما اسمه يا أبا يزيد؟

– هذا علينا محذور

– برحمة حمارك أخبرني عن اسمه.

– يتوقف الكأس ولا يتحرك، ترتخي يد رباح، يلتوي عنقه،

تمتد على الأرض، خيط لسان يلتف كالإعصار حول الشمعة

يكنم أنفاسها فتسبح الغرفة في ظلام خانق كأنها القبر.

فغطاها الشيخ بغطاء أحمر وأدخل رأسه تحت الغطاء وقال
كلاما غير مفهوم، ثم أمر أهلها فأخذوها، فهي الآن سليمة
معافاة كان لم يصيها شيء (5).

وأصبح الشيخ الدرويش منذ تلك الحادثة أشهر من
هاروت وماروت، وجهة للناس من كل الأقطار والأصوار.
انتبعت رباح إلى الكأس يتحرك أيقظها من غفوتها
وسمها، انتفض قلبها وارتعشت يدها، استجمعت قوتها،
ابتلعت ريقها، تحرك لسانها وخدشت الحروف حلقها :

– أيتها الروح هل أنت إنسيّة أم جنيّة؟

تحرك الكأس نحو الحروف التي تحيط بالمائة حرفا
يليه حرف، ورياح تجمع الحروف.

– أنا إنسي بن إنسي.

– ومن تكون؟

– أنا أبو يزيد

– ومن أبو يزيد؟

– أبو يزيد صاحب الحمارة.

– أنت الجريدي الذي قاد الثورة ضد الفاطميين؟

– نعم.

– وقتك الفاطميون.

تحرك الكأس إلى اليسار متجها نحو كلمة لا

– ألم يقتلك المنصور الخليفة الثالث؟

– لم يقتلني ولكنّي مت حزنا وكندا على حماري الذي
أنتقذني من الموت عندما تلقى بدلا مني سهما كان قائما من
أعلى أسوار المهديّة.

– أو كنت تحب حمارك حد الموت عليه حزنا؟

– بلغ حيّي له أن بنيت له ضريحاً، ولا زال يرتاده الزوّار

الإحالات :

(1) محمود المسعدي : "السّد"

(2) أدكار شعبية

(3) أم البوية : كلمة من أصل تركي بمعنى الحرياء

(4) أبو العلاء المعري : "رسالة الغفران"

(5) قيل إنها أنجبت ولدا بعد ذلك عطفها ووجها لأن هذا الولد لا يشبهه مدعيّا أنه ابن الحيّ الذي تنسها (المؤلف)

السامع الكبير

نعيم بن رحومة

التي تجعل الناس تركب فوق بعضها وتعمل كل هذه الضجة. هذا الكلب حاشى إسمه يقوم بإصلاح داره أبدياً. يلعن أبوه هو والذي باعها له.

استوى على جانبيه الأيمن متذكراً المرحوم أباه الذي أوجعه منذ صغره بأن ينام دوماً على جانبيه الأيمن ويذكر إسم الله حتى لا تأتيه الشياطين في أحلامه. وفكر وهو يفوس في عبوة لديدة: فلأنم أولاً ولتأت الأحلام ثانياً أما الشياطين فإن كان لا بد منها فلا بأس.

لكنها أتت به فجأة وبدون أحلام. ذلك أنه انتفض بشدة إلى درجة كاد قلبه أن ينفجر معها. على صوت احتكاك إطارات سيارة ثم صوت اصطدامها بسيارة أخرى وعلا صراخ وأصوات أقدام تركض وضوضاء حشد. جلس وهو يكاد يبيكي من فرط إحساسه بالفشل وعجزه عن دفع هذا القهر. أجال بصره في أنحاء غرفته واستقرت عيناه على كل المنافذ التي يمكن أن تأتي منها الأصوات. كانت كثيرة. وفكر بأن الإنسان حيوان سامع. نعم حيوان سامع. لا حيوان عاقل سامع.. أو حيوان مجنون سامع. هذه ضجة لا تطاق. كيف يمكن للإنسان تحمل كل هذا العذاب؟ أجل عذاب الإنسان في أدنيه.

استلقى من جديد وهو يفكر فيها. كيف سيرامها الليلة؟ بل كيف سترامه هي وهو على هذه الحالة؟ أو يذهب إليها بعد كل هذا الغياب أصفر محمر العينين؟ ألا يمكن أن تسير حياته ولو لمرة واحدة على نحو آخر؟ لماذا كلما يتعين عليه النوم استعداداً لعمل أوسفر أو.. لقاء لاينام؟

وأناه صوت قريب هذه المرأة. صوت مألوف كأنما ولد معه. صوت كرية كالموت. صوت ذبابة. شخص يعينيه

فكرة واحدة استحوذت عليه وهو عائد إلى بيته متعباً يترنح في الثالثة ظهراً هي النوم. لو كان بمستطاعه الاستلقاء على الرصيف لنام فوراً. لكن الرصيف ليس ملكاله - والناس لن تتركه وشأنه. فراشه له. نعم سوف لا يطرده من فراشه أحد. حتى الموت سيتركه ممدداً مثل خرفة

اكتشف وهو يقاوم الجاذبية مراوغاً السقوط أنه لا يفكر في النوم وحده كما كان يظن. بل إن رأسه اتسع لأشياء أخرى كثيرة كالعراش والرصيف والجاذبية والناس والموت وجسده والخرفة.

وعندما أولوج المفتاح في القفل أحس أن رأسه فارغ وأن أكثر أجزاء جسمه قد سبقته إلى النوم. أرخى نفسه وتمدّد على الفراش، وكفّ عن المقاومة فولج في عالم الظلمة والنوم

تسك.. تاق.. تسك.. تاق.. تسك.. تاق.. تسك.. تاق.. انتقلت قطرات الحنفية يعون كل الشياطين إلى ساعة دماغه وتواقفت مع تنفّسه. تدفق الدم شيئاً فشيئاً إلى رأسه ففتح عينيه الملتهتين واستجمع غضبه وهبّ واقفاً. تذكر ليالي سكره واستغاثاته الليلية من العطش ويحله عن التوازن التوازن الذي جعل من الإنسان Homo Sapiens وكاننا محمياً من غدر المجهول. لا فائسة! تماماً مثلما رأى ذلك في العديد من أفلام السخرية. الحنفية محكمة الإغلاق والقطرات تتساقط. البشر أغبياء وعدوانيون تضحكهم مثل هذه الأشياء الغريبة.

أغلق باب الحمام بعد أن جعل القطرات تسقط على الملابس المتسخة وسبّ الجيران عالياً والحياة الماهرة

القميص ويضرب. يحسّ ألم الصفة. وتأتيه إلى اليسار فيصنع الميم أن يقتلها. وإلى اليمين فيصنع، وإلى اليسار فيصنع ثم إلى اليمين فيصنع، وإلى اليسار واليمين واليسار واليمين، بكلّ ما أوتي من قوة يصنع، وتذكر بشاعتها وعظمتها وحبيها للخلأ فصنع أكثر وأكثر ثم انهار جالسا يلهث، وتنتصت...

لاشيء... لا شيء... أحقّ لاشيء؟ أحقّ انتهت الذبابة؟ ماتت؟ قتلها؟ نظر إلى يديه يبحث عن أثر لا أثر. ولا صوت بعد الآن. هدوء ما أجمل. سكينه ما أروعها. سينام. سينام سريعا ويعوض ما خسّر من وقت. واتجه نحو فراشه واسترخى معطش العينين وعلى شفثيه ابتسامة مرة.

وأحس وهو يفرّص في المملكة العظيمة للزوم أن الإنسان بلا نوم أسوأ من ذبابة، وأنه سينام هنثيا محققا أعلى درجات إنسانيته المهدورة. وارتعش لكلمة المهدورة، وفتح عينيه، ولمّا رأى الغرفة شبه مظلمة فهمّ أنه نام ما يكفي وأنه ارتعش من برودة الهواء في تلك الساعة من... وألقى نظره على الحائط ورأها تشير إلى الساعة والنصف. فكّر في الوقت هناك... لولا وجهه الملتهب وحلقه الجاف. ولمّا شوع في الانتصاب أحسّ بآلام في خراجه اليمنى وظهره ورفقته وخديه. وتلمس أعضائه بحذر متذكرا الذبابة اللئيمة وما فعله بها وبنفسه وأطلق نفسا طويلا صامتا، ثم تقدّم قليلا وفتح جهاز التلفزة وجلس يتأثب. نظر أمامه قليلا ثم أمسك بجهاز التحكم عن بعد وضغط على زر الصوت ورفع الموشّر إلى أعلى درجة. لاصوت يُسمع. غير القناة إلى أخرى فأخرى وإلى أخرى بلا فائدة. بصق وألقى الجهاز على الطاولة. واتجه إلى الحنية يغسل وجهه. سال الماء بلا صوت. خفق قلبه بشدة رفع رأسه ببطن ونظر إلى وجهه الأحمر المنتفخ بدهشة ولمس أذنه. ولمّا جرى نحو الباب زأق البصر، لم يسمع لخطواته وقعا. ولمّا فتح الباب صمت الباب وصمت الهواء والشارع والعالم. نظر بدهشة إلى السيارات والناس قربه تسير وتكلم وأحدهم يحنّيه وكلّ ذلك بلا صوت. اشتدّت ضربات قلبه في صدره. كان يُحسّها من الداخل ولا يسمعها أيضا. صاح. ثم صاح... ثم صاح ولم يسمع صوته أبدا. أحس بكثرة تكبر في حلقه وبدمعه يسيل على وجهه الملتهب. وراى الشارع الغارق في دمع يتمايل ويتشوّ. وراى الظلام

وأصاح... يبدو أنّها تحوم قربه. ومن ملتينها قدر أنّها من أبشع أنواع الذباب: ذبابة الخلاء. هكذا كان يسمّيها وأصحابه وهو صغير لأنهم لا يرونها إلّا في المراحيض زرقاء كبيرة ومستقرّة على فضلات بني آدم. أحسّ بالحسرة لأن الأصوات كلّها خفقت تقريبا ما عدا صوت الذبابة. تذكر أستاذ العلوم الطبيعية الذي يسمونه "سي بس" لأنه كان يضرب كلّما تظاهر بالتطلع إلى السماء من النافذة وهو يملئ عليهم الدرس. أما الدرس عن الذباب فقد حفظه بالمناسبة خصيصا ليهديه تزلّفا إلى زميلته التي تكره مادة العلوم الطبيعية وكلّ المواد الأخرى ومفرمة بالأولاد والتداول على صمغيتهم بكتابة الرسائل وتوجيه النظرات الدافئة. ازداد ملتين الذبابة قرب أنّها تماما فحرك يده بسرعة تجاه وجهه وزحزح رأسه جانبا. أثناء الصوت من وراء هذه العرة، ثم لمستته في وجهه. ماذا؟ الكلبة ذبابة الخلاء تلمسه في وجهه؟ فحسب وجهه وغاب الصوت. وراى سي بس وهو يملئ الدرس وراى نفسه يكتب على ورقة زميلته: "الذبابة باللاتينية: "موسكا". هي اختيرة مزدوجة الجناح ذات شكل قصير وسميكة ولها قراي استشعار قصيرين وذات تعرج بالإرتفاع والإنخفاض في طيرانها وطنين! أهم وأبشع شيء في الذبابة هو الطنين لعنة الله عليها وعلى طنينها وعلى هذا التعريف اللطاف.

هاهي طنن من جديد ولكن أين؟ يبدو أنها هناك. لاهنا! بل في آخر الغرفة، وهاهي قرب أنّها تماما انتفض جالسا وهو يحرك يديه بشدة. الصوت في كلّ مكان. يخيل إليك أنه نعب، أي أنها ذهبت ولكنها بالعكس أنت فجأة يضرب مؤخرة رأسه لأنّها - الفترة - لمستته ثانية. ما أظن صوته. لو يراها فقط! على أية فاذورة كانت تقف وتتغذى؟ فقط لو يراها. وهب من مكانه ماسكا قميصا كاس معلقا على كرسي بجانبه واندفع يمضي متعقرا ومتوقفا ومسرحا ومتعقرا. هنا! ويضرب بشدة. لاهنا! ويضرب بالقميص من جديد يحمّر وجهه ويضرب. يحسّ برأسه يدور فيضرب. الطنين يخاصره فيضرب. عيناه تؤلمانه فيضرب. أوراق تسقط ومنفضة تتكسر فيضرب يشعر بوضعه المعزّي فيسب ويضرب. يتذكّرها ويتصور نفسه على تلك الحالة أمامها فتدعم عيناه ويضرب. هي طنن قرب رأسه تماما وتقترب من أذنه اليمنى كثائرة ستقصف الآن فيسقط

السراب

هدى الكشك بن الأمين

به يحاول أن يسيطر عليه دون جدوى. هي قادرة على أن تقلب ألامه. وتشعره بأنه لاشيء فيتحول حبه إلى بركان من الغضب تجاه من يحب ويحس أحيانا أنه يكره الحياة. وضع تجربته في الميزان ولكنه أبدا لم يتوصل إلى الحقيقة.

هل هو مخدوع؟

لعلها تستخف بمشاعره أو أنها أخطأت في حقه بأفوالها أو أفعالها. يود لو تخصص له من وقتها ساعة صدق ساعة بوح حقيقي.

هي تتكلم في كل شيء إلا في ما يريد أن يعرفه منها. ما يزعمه أنه لا يعرف فعلا ما تشعر به نحوه. هي تتحدث وتتحدث ولكن أبدا لم تبادر بتوضيح علاقتها به. إنه متأكد أنه يحبها دون حسابات، دون انتظار المقابل، دون تأويلات، تصرفاته عفوية معها فإن رضي بهذه العلاقة الرتيبة فما عليه إلا أن يستمر في الخضوع لهذا النوع من العلاقة. إنها توفر له كل شيء في البيت. تبادل الود لكن ما معنى هذا الود؟

هو في حاجة إلى حرارة اللقاء عند عودته إلى البيت لكنها لا تفعل أو هي تفعل ذلك كمن يقوم بواجب. هو يتعنى أن تستقبله بابتسامة عفوية منبثقة من روحها. أن تهمس له بكلمات عذبة تزيل عنه تعب اليوم. يضمن أن تمحضه نظرة تهبث فيه النقاؤل والأمل. لقد فرش لها الأرض وردا والسماء عطرا هو يشتكي عدم أكثرائها. عدم إحساسها به. لم تسأله أبدا عن مشاعره تجاهها. ما هذا البرود؟ بغض

شمس منتصف النهار تغمر بنورها الكون. أشرفت الحياة، ينظر بتناؤل وأمل والبحر يهمس في أذنيه بأصوات أواجه الهادئة.

وقف على صخرة من صفور الشاطئ المقفر يتأمل البحر يهمس بأصوات. يريد أن يمسك بيدها ويمشي، أن يجري على شاطئ البحر. أن يتسلق الجبال ويمشي في غابات ويلف العالم كله معها. يحب أن يعيش بالمعنى الذي أطرد منه يريد أن يطرد كل الأشياء المزجة التي تنشوش أفكاره

لا يتصور نفسه قادرا على العيش بدونها! يكره الكذب والخداع!

ينظر إلى نفسه هل هو سعيد؟
سعادته كبيرة بوجود الطفلين في بيته. لحظات قصيرة يشعر بهجمال العلاقة.

يقول في نفسه: "ستقدر على التأقلم وستحبيني أكثر!" حين عرفها أعطت لحياته معنى آخر ومنحته القدرة على صعود سلم المعرفة والرفق! من الصعب جدا أن يتجاهل عينيها، عشقه لها يشبه الزلزال. كان يحبها كل يوم أكثر وكان هذا الحب كالطفل ينمو باستمرار. أحبها بسرعة وعشق فيها كل شيء. أحبها بغستانها الأزرق. حين لبسته اهتزت السماء ولم تغب الشمس. قصة الحب الخالد الذي لا ينتهي. قصة تعيش المعركة وحتى النهاية.

الابتسامة العريضة هي التي ينتظرها فلا يحصل إلا على هذه البرودة التي تدبجه. هذا الشعور الجارف الذي يحس

ينتظر أن ترقص فرحاً وتتהלأ أسارير وجهها وترتمي في أحضانته مهنئة. وهي تسرع إلى الهاتف لكي تعلم أفراد عائلتها وكل أحبابها بهذا الخبر وتقيم سهرة حافلة تعبّر من خلالها عن فرحها. كلمة واحدة أجابته بها: "مبروكاً" وانصرفت إلى المطبخ كعادتها.

انتابته الظنون. تملكه إحساس غامض بأنه ليس محظوظاً. هو يحبها بهرارة وهي تصدمه ببرودتها وانشغالها عنه. كبلت فرحته الهولاجس فهذا المشهد صغقه وبقي مذهولاً.

هل هجرتها العبارات.....؟

أحس أن أماله انكسرت، كانت مشاعره كالبور واضحة شفافة، قادرة على الصمود في وجه العواصف مهما كان ماتيها. لكن كيف يمكنه أن يخلف على حالة الاكتئاب والانهايار وهو يقول إنها ليست المرأة التي تمنى الاقتران بها! وشعر بحجم الخديعة التي ألمت ومنحته النجاح المهني والفشل العاطفي.

عينيه لحظات طويلة في عينيها الواسعتين يتأمل بياضها الناصع المحاط بشعرها المسترسل الفياض. يريد أن يرمم بعض ما تصدع، أن يرتق بعض ما تقطع من نسيج هذه العاطفة. يخشى أن يفقدها إلى الأبد!

ماذا يفعل بهذا الحب؟ بهذه العاطفة التي يكتنّها لها. إنها أخذت كل شيء... هو لا يترك الفرصة تمر دون أن يحاول لفت قلبها إليه. هزم نفسه ولم يعد قادراً على مواصلة التحدي قال: "أنا أسير عكس سعادتي...!!"

هي كل شيء في حياته. يبوح لها بكل ما يدور في عقله وكل ما يعتل في أعماقه. وكان يشبه كتاباً مفتوحاً بين يديها! ارقب الجميع وهم يطلقون الضحكات المدوية ويرسمون البسمات الساحرة ويلعبون بعضهم البعض أعود فلا أجد إلا السكون.

لحظة هرع إليها وكله أمل يزف لها خبر ترقية المهنية التي طالما انتظرها يعلمها بتعيينه مديراً إماماً للتحركة كان

غرس الله

كمال الهالبي

إلى كمال العريضي

وماخوذاً تبعته غير دار أي جناح أصابني. كان ثمة أبواب كثيرة تقصدها السابلة. وكان الجميع يراوح من باب إلى آخر. السور مديد إلى درجة لاتصدق. حياة واحدة لاتكفي أبداً حتى نذره.

كنت اتنفس بإجهد وأنا أتبع الطائر الحسن الذي غاب خلف الأسوار الشاهقة بعد أن أورث نبضه إلى رحي القلب

تلقاءً وجهي لمحت باباً ضيقاً ومهملاً وقريباً منه رايت إلى أوتاد مغروسة عميقاً في الأرض لخيام مقلعة وأثار نيران كان استوقدها السالكون الأوائل. قلت أرابط عند الباب وأداوم فرعه لا أفوته إلى باب آخر. مجذوباً لا أمك إلا أن أداوم قرع باب بعينه فلعل المدى الصغير الذي سيملؤه صوتي يستجلب حتماً من يفتح لي.

ووجدت أنني قد ولجت خفيفاً.

ومن الداخل لم يقدر الحجر الذهبي الذي أحببت أن أرمي به كل أولئك الأغيار المضطربين في الخارج أن يجاوز أسوار مدينة النحاس.

في فضاء الشمس كانت تلعب قباب ومآذن من نحاس. وكان السير قد أجهدنا. تركنا الخيل تلتقط من العشب وتحمي من الشمس في ظل شجرة النخل القديمة.

حدث أن ألقيتُ نفسي وقد أولجت مع سابلة في طريق سالكة قادتنا قدام الأسوار المتكئة على سورها الحميم.

كان الإرباك يشقُّ الروح فلا أهد يعرف أن كانت المدينة التي قادتنا إليها الخيل هي مدينة النحاس أم أن الأمر اشتبه علينا. كنا نحب أن تلج إلى الداخل. وعندما كنا نقرع على البوابة الكبيرة كان الخلاء الوسيط يردد صدى ضرباتنا المختلجة.

لا أحد يحب أن يفتح لكل تلك السابلة المضطربة تحت الأسوار الشاهقة أو ربما لا أحد يسكن هناك، في المدينة التي لابد أن تكون قطعاً مدينة النحاس.

في فضاء الشمس بين قبتين لمحت طائراً حسناً وكان خفق جناحيه، هو البعيد، يصلني وكان جناحه المائل قد شقني نصفين.

لم أكمل فك أمتعتي تحت شجرة النخل القديمة

رمال وصخور

أنيس حمدي

مشدوها وقلبي يخفق خفقانا سريعا. تقدمت نحوي
فاخذت تنهادي في تمايل بخفة تحاكي خفة الغزال فاخلت
ميزان التنبض في قلبي وعروقي، واخذت مشاعري ترتعش،
كان راسها مائلا إلى صدرها قليلا أما عيناها الحوروان فقد
كانتا مصوبتين إلى عينيّ يطلقان عليها ما يطلقان من السهام
والهواب

اقتربت منّي فرأيت أشياء كثيرة: صدرا، ركبتيين، جيذا
يملؤه عقد من اللؤلؤ، وجها، فخذين، نهدين. لم يكن ما رأيته
محزن أعضاء متباثرة، فقد كانت متلاحمة في تناغم كبير.
يخفق حوالينا ثوب مطاير، فضفاض، شفاف يصف الجسم
في كشف، وسر فتؤثّر جمالا رقيقا وأنونة بارزة مشعة.
عيناها في لون الشهوة أما نظراتها فقد كانت وردية بل حمراء
تشع وتسطف فتبعث موسيقى وأنغاما عذبة وعلى جسدها
البض كانت النعومة تسيل فتكتسح مضاهي ومنخفضات
وكهوف النديّة، في ظلمة صاخبة حيث تصنع الأنوثة. اقتربت
منّي حتى لم يعد بالإمكان أن تقترب أكثر. ابتلعت ربيقي وقد
جفت فطمت أن معركة كبيرة تدور في أعماقي على أن
إحساسا يجعلني خفيفا خالي الذهن مستشعرا للذة التصق
صدرها بصدري وكنت أفوقها بشيء من الطول. كانت
أنفاسي تتردّد سريعة فيما كانت أنفاسها تنهّدي بفتح،
اشتمعت أنفاسها الطيبة اللذيذة التي اجتاحتني وأخذت
تأكلني. من غير قصد طوقتها بنزاعي وأحسست أنني
أحتويها، أحتوي كل تلك الكنوز وتلك الأنفاس النديّة.
رغم أن الكون لفّ في سكون عميق وأمواج البحر تنساب
في ليلونة فقد كان موقعنا ضاجا. وكنت أرى النشوة ضياء
متوهجا وفيضاً من الآمال يهاجم خافقي.

كنت أسير بهدوء على الشاطئ، كان بالي خاليا من
المنغصات أو هكذا ظننت. وكانت قدمي تقوصان في
الرمال الحورية المنعشة ثم توقفت عن المسير وحدكت
بإصرار في طيف تراهي لي. اخترقت العتمة بنظري
فاستبان لي الجسد المستدير قائما في ارتقاء حالم. وما
لبث القمر أن اعتلى قبة السماء وخلف الشمس التي هوت
إلى مستقرها فاستنار المكان بضوء خافت رقيق. وأخذ في
التعوج على ملامح الطيف المغمم بالإشارة رأيت حواء
تغتسل بنور القمر المتمايل مع تربع البهر في المواجه
الهائلة الممتدة كالزمان.

اقتلعتني الأحاسيس الفياضة بالأمل من ضفاف
مستنقعات الوحشة وطلعت بي في الجو الرطب الصافي
فخلقت مع الحمايم والخطاطيف ثم وضعتني على شاطئ
محيط واسع ممتد يفيض على شطآنه بالصفاء والطهارة.
فتعانلت في قلبي المرأة الواقعة على الشاطئ وعروس
البحر. فإذا بي أراها جالسة على بساط من الحشائش أمام
حوض من الياسمين شعرها صاخب دائر ممتد في كل
الإتجاهات ينبعث منه شذى سحري ثم نظرت إلى وجهها
فإذا واحدة من حور الجنان، وجه حواء تشع منه الأنوثة،
عين حوراء أنف صليل، خذ أسيل، بشرة صافية، أطراف
مستديرة لمساء وركبتان يضئتان، جسد مكتنز بما فيه من
الجواهر، ليلونة وتكوّر وقامة مستقيمة وكانت ابتسامتها
الخلابة تبعث في السيم مطوبة وخفة وتجعله يتفرق
وينعش كل ما يلامس من الأشياء.

ثم عن للحسنة الوقوف فاخذت ترتفع في تراخ ودلال
وتتمطى في فتّج وعنفوان. فوقفت جامدا في مكاني

والدلال . رأيت صدرا وثنيين، ركبتين وفخذين، نراعين وساقين. جثة امرأة واقفة مستقيمة ولكن لا أملس ولا مكور، لا بض ولا لين، لا لدّة تفرّف ولا رغبة تختلج إن ما رأيته كان فظيعا، هيئة متساقطة، شحوما متكسّسة مترصّة، اكواما أسفل الردفين ويطنا مترهلا، أطرافا خشنة وعظاما بارزة. فلكانّ الجسم عيى في هيكل الشيفوخة. كان الشيطان متدليين. والجلد الرخو يكسو الوجه الشاحب ويصبح متفضّنا في الذقن. كان المنظر بأشأ وقد جرّد من الحسن كشجرة الثين جرّدما الخريف من أوراقها الخضراء، فبقيت الآثار تنبئ بتماسك غابر وحيوية زالت . اضمحلّ التماسك بين الأنسجة فباتت مرتخية. اختفت الخطوط الجميلة، اختفت الرشاقة و النعومة. ما عادت المرأة كالقصن يهزّمه التسميم أو كالنفاخة الناضجة في موقعها من الشجرة المونقة. فقدت البشرة اشراقها وخبث الحيوية المنبعثة من العميون لقد تهتكت المرأة وتسلفت. أين التهودان الصارخان؟ أين الخدّ الغتكان ؟ أين الدلال والاكتناز؟ لقد أجمت تلك المرأة مثل جلد غنمة في قبض الصحراء وبرزت لي عجوز مريحة الأطناب مترهلة الأوتاد.

وضعت شفتيها المكتنزتين على شفتي فتسرّبت حلاوتهما الى صدري. ولمست بأطراف أناملها الدافئة وجنتي فلم أستطع أن ابتلع ريقى هذه المرأة ففمي كان حارقا كالهاجرة في الصحراء لكنّ رضايها كان مدراوا فسقتني وأحييتني . كانت الرغبة تختلج في جسدها واللذة تفرّف على جوانبها. شعرت بأنني أصبح في أفق ساحر وخيل إليّ أن الهواء البارد القادم من البحر قد استمدّدفته العميق من أنفاسها.

لبثت برهة، لحظة خاطفة سمعت على إثرها توقيع الأمواج التي أخذت تتدهرج وتتصادم بعنف ثمّ ترتطم بالشاطئ الصخري فتحدث قوقعة مرعبة. وسرعان ما ارتقت الشمس في مدارج الجو أرسلت ضوءا قويا ترتبك له العميون. كان ضوءا كالبرق يخطف الأيصار ملأ أرجاء الكون سريعا. افقت مما كنت فيه من سحر وبهجة وصدمت بمشهد شديد الوضوح... ووضوح مؤلم ما عدت أرى تلك الوردية المتألقة ككبّوسية في جنتان أيام الربيع، ولا عدت أرى الأضواء المسموكة والتعاليق

مناهة أوسارس

محمد السبوعي

على السماء الزرقاء المتعالية هبية جافة، وإن اقتربت الغيمتان من قمة الجبل فقد امتزجتا تماما، مما أضفى على بياضها الراكد لونا رماديا داكنا. أما باقي الغيمات فقد شردتها رياح الشمال على جهات متباعدة، وحلق الغراب قليلا ناعقا خراب القرية المنجمية قبل أن يحط على نفس الموقع... متاملا هذا الكائن الذي سبق له أن شاهده في مكان ما. أو ربما في زمان ما، فالغريان تعمرون طويلا أو تتناسخ أبولجها، يظهر بغثة فطيع من الماعز ومن خلفه شيخ ذو قلوب وعلة قبل أن يقترب مني معتقدا أن عطفا أصاب سيارتي في هذا القفر...

بنت لي ملامح الرجل كردية أو آشورية رغم برونس البربري العريق، وسألته بلطف إن كنت في الطريق الصحيح إلى قرية العلا، فدنا مني مستفسرا عن هويتي وتلك عادة بدوية عريقة— وإذ أخبرتني أنني من آل السبوعي... سادة هذا الجبل كائنا عن كابر حتى جاء الفرنسيين فشردونا في الأرض، فقد ابتمس الراعي الجليل قبل أن يخبرني أن جدنا الأعلى كان ينظر إلى الجبل ويقول مخاطبا له: "أنت أيها الجبل ستذوب يوما، أما أنا فلن أذوب ولكن الجبل ظل صامتا يسخر من غرور هذا القائد العابر... تبين لي إن هذا الراعي العجوز بدوره من نسل السبوعي قائد قبائل جلاص الشهير وعرض علي استضافتي في بيته القريب باعتباره الرابطة الدموية الضئيلة، التي صارت تربط بيننا فجأة في هذا الخلاء الموحش فاعتذرت بلطف رغم الحاجة، فأوصاني بالحدو لأن الطريق وعرا، ولكنه يؤدي في النهاية إلى قرية العلا.

كنت عائدا من بلاد الجريد عقب مشاركتي في إحدى الندوات الأدبية... فخطر لي أن أختصر المسافة لأجديني في

رياح خريفية تعصف بالخرائب الموحشة لأطلال القرية المنجمية العالقة، في ياس، بالغشاء النباتي الخفيف لسطح جبل طرزة... غشاء رقيق يخفي الصخور الصماء المنطوية بدورها على خامات للرصاص الهزيلة التي زهدت السلطات في استخراجها بعد أن أفرغ الفرنسيين طحال الجبل، وكبدته... وأكلوها نيئة، بعد أن نروا عليها القليل من الملح والتوابل الآسيوية ومع ذلك بدا الجبل شامخا في اعتداد وجسارة ملحوا لبني جنسه من الإكاثبات الصخرية التي علمونا مهايتها باكرا لأنها أوتاد يشدها الله الأرض خشية أن تميد. فتدروها هباء رياح الشمال العاتية. جبل وسلات مهد الثورات العتيد شمالا، وجبل مقبلة جنوبا، وجبل النقب غربا... وقد تبادلت هذه الجبال الاتصال بأحدث وسائله في الحرب العالمية الثانية. فكان الفرنسيين المتمركزون في جبل طرزة يتبادلون مع الألمان المتمركزين في جبل النقب قذائف المدفعية التي لاتصل دائما إلى مداها المدروس بعناية عسكرية فائقة، فيسقط بعضها شهبأ على مضارب البدو المنتشرين في السهول نهب الجبل والمجاعات... سرب من الغريان الناعقة. حول خرائب القرية المنجمية. أثارها هذا الكائن المدفوع ببلاهته إلى هذه المسالك الجبلية، فحلقت بعيدا ما عدا غراب وحيد ظل يتفرس في ملامحي ويتأملني كمن يتعرف على شخص سبق أن شاهده

حدثت فيه طويلا دون أن يوت له جناح ظل من أعلى البناية المنجمية المهجورة. يرمقني بازدياد واضح... لو كنت بلا خطايا لاستطعت رميه بحجر، ولكنه كان يدرك ذلك، لاحت غيمتان متلاصقتان، وثلاث غيمات متناثرة. تاكد لي على نحو بدائي إنها لاتعد بأي طول بقدر ما كانت تضفي

الرؤية، أهذه أولاد علي التي كنت أراها لسنوات بحجم الكون بأسره.. وربما تتجاوزة قليلا، وكان لشيوخها سلطات هائلة بدت لي وأنا طفل أكبر بكثير من سلطات الفراعة وملوك بابل، واليونان وغيرهم.. كم هي مثيرة للشفقة حقاً، هذه القرية العنكبوت التي لم أنتج من أنسجتها الواهبة إلا بعد أن اكتمل عقدي الثالث، وصار لدي قدرة على مقاومة جاذبيتها الأسرة وبعد ارتباطك شديد وأنا أأمل ضالتها بين أشجار الزيتون اللامتناهية وقبل أن أدير المحرك باتجاه "صالح كشاد" كنت قد نجحت في كبت ذلك الماء ذي المذاق الحامض الذي ينبع من المآقي البيضاء العالية ولم تستطع الانفلات إلا دفعة واحدة مأكرة، كان لا بد من نبذ في هذه اللحظة... لم أجد "صالح كشاد" يوماً في قلعة، ولكن ابنه عرفني، وبالف في الاحتفاء بي، فاخترت موقعا يشرف على قرية أولاد علي، وأمرت بالنبذة، ولم يتأخر الابن البار لمع صالح في إحضار الكثير منه، كان للنبذ يوماً مذاق لينة شرسية، فالتقطت حجرا، ورميت به في اتجاه قرية أولاد علي، حل "صالح" أنني أزرع الكلب القابع قبائلي، محذرا في ملاحصي بدمية، وسألني إن كنت لا أربح في وجوده، فصاحت به، لا حلال إنه صديق مخلص، وإني كنت أرجم كلابا غير مربية، إن ظننت لوهلة إن حجري قادر على دك قرية أولاد علي، وكنا، ولم يتجاوز الحجر الذي رميت به شجرة اللين الوحيدة القابعة بين شجرات اللوز الثلاث.

دلقت الكأس الرابع في حلقى قبل أن يرتفع أذان مسجد أولاد علي بحشجة مؤذنة الشبيبة بصريو عجالات خشبية.. كان مجهدا لاستفعال شيخوخته، فأنهى بسرعة رسالة قدحت لتبلغها حوافر آلاف الخيول التي سارت في جميع الاتجاهات، فاضامات سيوف الفريشيين بديور شعوب تغط في سباتها العريق، وهكذا وجدنتني أرفع كأسى الخامسة دون انتظار طويل لأن من عاداتنا في شمال إفريقيا التوقف عن الشرب ريثما ينتهي المؤذن من أداء وظيفته رغم أن سعال المؤذن تسلس بدوره إلى مضخم الصوت مما جعله يأخذ شكل النغير قبل أن يضع أصابعه على زر إيقاف التشغيل، وقد سألني "بن صالح" بغبطة عن مجريات الأحداث في العاصمة، قبل أن يضع أمامي حبات متناثرة من اللوز الجاف...

لأشك أن شيوخنا أنهوا صلواتهم وشرعوا بوحشية في التخطيط لدماسهم إليها.. إذ قلما يلفظرون بضحية أو ضحايا من الضالين.. والمفسدين في الأرض.. ابن فلان الذي قيل أن يشرب الخمر في حانات القيروان وابن فلانة

مواجهة غراب عنيد... وراع من الأهل، وقطيع من الماعز إضطرب وتشتت بمجرد أن شغلت محرك السيارة.. وإن لمست في عيون الراعي شيئا من الجشع، فقد ناولته بعض عراجين الثمر التي كنت أحملها وهي من مديا أهل الجريد المعروفين بالكرم وحسن الوفادة... فأخذها بلهفة قبل أن يطلب بعض السجائر فرميت له بعلبة كاملة مراعاة للرباط الدموي الذي صار فجأة يجمع بيننا في هذا الخلاء الموحش كان أرحم لسيارتي قطع مائة ميل من عبور هذا المسلك الجبلي الذي يعج بالأحجار الناتئة حتى أنها بدأت تصدر صريرا أشبه بالكارثة... وإن أخذ الطريق في الانحدار إلى الوادي السحيق حيث لاحظت لي بعض المنازل الأهلة، فقد انتبعت لطائر أسود يجم على السنديانة الهرمة على حافة الوادي، حدثت فيه مليا كمن يتعرف على شخص سبق أن إلتقاه في مكان آخر، أوميا ما يجمع بيننا أح، منحش البشر معمر طويلا، وقد تتناسخ أرواحنا، غير إن الطائر الأسود عرفني بدوره، فصفق جناحيه دون أن يطير كمن يودع صديقا عزيزا على غير أمل في لقاء آخر وبعد أميال قليلة لاحظت قرية العلاء، مستكنة في هدوء لتقدمها الجوفاني الضال.

أقيمت السلام التقليدي على متساكني مقبرتي الفاجرة والقابعة بإستسلام في المدخل الجنوبي للقرية، وتساءلت حين وصولي، سؤالا بدا لي عابثا ومجانبا، لماذا؟ ولم أنتظر إجابة لسؤالي من أحد، فقد امتدت أيادي عديدة لمصافحتي، ومعانفتي، صاحب المقهى بدوره حياني بحرارة، وتذكر الطفل الذي كان يجرؤ على الدخول لمقهاه رغم القوانين التي كانت تمنع دخول الأطفال لمثل تلك الأماكن العامة.

الشجيرات أمام المقهى ذاتها، الطرقات المعبدة، وأعمدة الكهرباء ذاتها، الدكاكين ذاتها، والمجازيب ذاتهم... لم يتغير الكثير في قرىتي الهادئة التي لاينالها الضحك إلا يوما واحدا كل أسبوع عندما يتدافع البدو إليها ويأتيها التجار من كل فج عميق، فيسري في شرايين اقتصادها من المال ما يكفيها أسبوعا كاملا في قناعة وزهد.

ولم أستسلم لتيار الحنين العريب، ودعت الأصدقاء مستقلا سيارتي إلى مكان أشد جاذبية وأسرا، قرية أولاد علي الجائمة يصبر بين غابة الزيتون، الرومانية، وقد لاح لي من بعيد مسجدها المتواضع، وبياض سور مدرستها، وعمود الكهرباء ذو الضغط العالي المتناخم لبيت عاشة. من مسافة خمسة أميال بدت لي القرية مسكنة حقاً، فأصبع واحد أضعه أمام عيني كافيا لحجبها تماما عن مجال

بمفاخرتها بالمنزل الجديد، فلا تهدأ الجارة إلا بعد أن تدفع ابنها للقيام بنفس العملية...

عائشة فقط كانت عاجزة تماما عن أي ردة فعل.. أمام تحرشات النسوة وشامتتهن المعلنه.. ولئن قاومت طويلا شراستهن، قاومت بعنف، وإلى الحد الأقصى الذي تستطيعه امرأة من نفس الصنف، فما عائشة إلا امرأة من أولاد علي كانت تأكل القديد.. وقد انهارت في النهاية.. ولم أعد ألتصق من نظراتها ذلك الغيض الهائل من الحنان والمحبة، حنان غريزي بالأساس أدركت أنه نضب فجأة، وعندما تألمت من نفاذه، ضربت في الأرض، ولم أعد إلى قرية أولاد علي إلا بعد أن صار في حوزتي بيت في العاصمة، وسيارة، وزوجة صالحة...

كانت مشاعري قد تغيرت تماما، وتغير مذاق أولاد علي وضاع حبي الكبير لعائشة، جفت أحاسيسي تماما وها أنذا على مشارف القرية، لا رغبة لي في دخوله، ولا أعذب من نبذة "صالح كشاح"

.. وكانت عائشة تقول سنل عن صفوان ابن المعطل، فوجدوه حصورا ما يأتي النساء، وقتل بعد ذلك شهيدا.

السيرة النبوية

كانت عائشة بنت أبي بكر أم المؤمنين جميعا، أما عائشة بنت العربي، فأمي وأم بضع أشقاء نسيت اسماءهم، إذ بمجرد أن نما علي أجنحتنا ذلك الريش حتى طار كل منا في سماواته، وكانت عائشة تخصصني دونهم بالكثير من الحب، فسمتني محمد بنصب الميم لذكرى شقيق لها مات يافعا ولمس ثيما باسم نبينا الكريم، فقد كان البدو يسمون ميمه...

أذكر بوضوح صورة وحيدة لعائشة العادية التي كانت تأخذ بيدي وتغذ السير إلى بيت أهلها البعيد في مهمات غامضة، فقد أصيبت أمي بعرض خبيث أقعدها طويلا، وتقلت في أسرة مستشفيات عدة، ولئن اختارت العودة إلى بيتها دون أن تكمل العلاج فقد كانت تعتمد على عصا تتوكأ عليها وتهش بها على غنمها، ولها فيها مآرب شتى.. ولم يعفها الوضع الجديد عن القهاض بسائر مهام امرأة ريفية وإن ببطء أقل، ومهارة أكثر.. كان لمذاق ريفي تنورها لحم الظفر، ونمت بسرعة أشجار اللوز التي كانت تنهض لسقيها في الهزيع الأخير من الليل بماء هزيل شحت به غدران الوادي وجداوله المسخرية الماكزة، ولم تعد تحتاج تلك الأشجار الباذخة في بياض أزهارها الربيعية عضوا آخر من أعضاء

الذي قيل أنه جلب إحدى الفتيات إلى القرية.. وابنة فلانة التي قيل أنها تدخن السجائر... ولم يكن ينح من يراثنهم إلا الذي آمن بالله واليوم الآخر، واشترى دارا في مدينة حفوز، وتحصل على وظيفه من الدولة، فلم يحصل على رضاهم إلا "نبيل ولد سائلة" فكانوا يبدون الإعجاب به ويبالغون في إطراء خصاله مخفين بصعوبة حسدهم وحقدهم الدفين. في حين كان "محمد ولد عيشة" شيطانهم الأكبر يلعنونه سرا وجهرا.. ولم ينتهوا أبدا أن محمد ونبيل صديقان حبيبان، وإن حكاية قابيل وهابيل لن تتكرر خصوصا بعد إن اعتلى أمثال هؤلاء عرش الزبوبية، وإذا أوقعني قدري الشاك في فخاخهم، فقد نكلوا بحواسي أفزع تنكيل. أسألت نفسي أهيأنا عما إذا كنت فعلا بيضة فاسدة لأن هذا ما كان يتهاشم به شيوخ القرية وعجائزها الفائرة عيونهم، هؤلاء الذين عافهم حتى الموت، فتروكم في أرذل العمر مصابين بشتى الأمراض...

وقد وهنت خطاهم، وانجنت هاماتهم ولم تنق غير السننهم الصارمة... وكلمة بيضة فاسدة كانت تنهيني إلى أقصى حد حتى جاء يوم أخذت فيه بيضة صالحة من قن عائشة، حدثت بها جيدا، شقيقتي التسكينة، وأطبقت عليها بعنف بين أصابعي، فاندلق السائل الأصفر المتلشر، وإذا أدركت أنني قتلت نفسا بغير حق، فقد استغفرت إلاه شيوخ أولاد علي الذي لم يهبهم غير حكمة الدجاج، وفراسة الثعالب الهومة وجمدت إلهي الخاص الذي خلقني في جميع الأحوال... أجمل بكثير من بيضة صالحة.

وحتي في أقصى حالات اليأس.. كنت أشفق كثيرا على أبناء جبلي.. وجلبهم موظفون صغار، ورجال من الدرجة الخامسة. معلوم صبيان في الغالب مزهزون بهرمتاتهم الشهرية المتواضعة. والتي لا يستطيعون إنفاقها إلا في حدود ضئيلة، فجميع قراراتهم مدروسة سلفا، أعدتها بعناية أمهاتهم الأميات فلا يستطيع أحدهم اقتداء شيء ذي بال دون العودة إلى ذويه بالرأي والمشورة. أطفال كبار يتراوون لي بشواربهم المفتولة بعناية، ونظراتهم المرتابة، والمتمكنة على أسرار هائلة.

تدفع الأم ابنتها للارتهاج لدى الوكالات العقارية المتكاثرة ليحصل على منزل متواضع في قرية حفوز وتتم الاجراءات بسرية فائقة حفاظا على الأمن العام، وحماية للمصالح العليا للعائلة. ويوم الحصول على العقد النهائي للصفقة فتتعل الأم خصومة مع جارتها، تنتهي عادة

واحد من أصدقاء والذي الكثر، يومها اكتشفت الغاية لأول مرة، وتعمّدت على السرور والفرحان وسائر الكائنات الغائبة التي كانت تستثير مخيلتي لكثرة احتشادها في القصص الأولى، قصص الذئب والمعزات السبع...، ولامتست بأصابعي ثمرات الصنوبر الشبيهة في سوادها بطائر الزيزود والتي نسميها "الزقوق" فأكها الصنوبر وروحه التي تطحن طحنا بين الأذراس ممزوجة بالعسل والزعر، كانت المرة الأولى التي لمس فيها سلاها ناريا، واستمتع بشغف لفهفة الرصاص وزغورته الحادة، فقد كان مضغني صيدا مامرا تخشاه حتما سائر الكائنات الحيوانية التي تعجّ بها تلك الأجماع المتشابكة في زعر صاروخ، وبمجرد أن ضغط الرجل على الزناد حتى تناثرت للتو زخات من الكرات المعدنية الصغيرة التي يسميها صيادونا الكسكسي مستعيرين الاسم من الأكلة البربرية العريقة، والتي لاتزال تدلّ على هوية ذائبة في الأوعية الضمّة التي يلهم فيها صاعقة التاريخ بصهر ذاكرة الشعبي ومساير الحضارات...

اندفع الكلب بإتجاه الفريسة مفترقا بمهارة عالية أجمعة كثيفة من "السيبوس" و"الدققي" قبل أن يعود حاملا بين أنياب حبالا برّيا ثقتب أجنحته وروحه عذرات الحبات السوداء، وضحه الحيوان بين أيدينا مؤثرا آدميّا على وحشية غرائزه...

عدت بعد أيام إلى قرية أولاد علي متقللا بالهدايا من طرائد قطفتها ببسالة بندقية صديق والذي، وسلال من التين المجفف وفشاريات محشوة سمنا وعسلا، ولكن أغلاها حتما كبد الذئب المجففة، والتي لفتها زوجة مضغني بعناية فائقة في قطعة قماش نخبقة إكراما لعائشة التي أوصتني بإحضارها لأعرف لاحقا أن النساء في قريتي كن يلعبن للرضيع في أيامه الأولى القليل من كبد الذئب لينشأ على خصاله وسجاياه، ولا تكتفي الأم بذلك، بل تهمس في أنن رضيعها: كن ذئبا، فيوعي الصبي في المهدي...

.. فقال الله لنوح نهاية كل بشر قد أتت أمامي، لأن الأرض امتلأت ظلما منهم، لها أنا مهلكهم مع الأرض، اصنع لنفسك قلعا من خشب لها أنا أتى بطوفان الماء على الأرض...

سفر التكوين - الإصحاحات -

انحدرت أسراب الحمام البري إلى أوكارها في شعاب بوعدة مهتدية بأشعة الشمس المتراخية في أصيل ينبع من الجبال الشمالية الأملّة بقطمان الحزون والذئاب وأبناء

عائشة قربانا لثمراتها ذات المذاق الراكم... مائة شجرة أو أكثر زرعتها عائشة تحديا لشقيقتها التي طمك الكثير من أشجار اللوز، هذا ما كانت تقصّ علي باستمرار، وعلى شفتيها ترتسم ابتسامة نصر صارخة... فقد حرصت على حراسة براعم شجيراتنا برش سائل من فضلات الكلاب السائبة نردا للقوارض أغنام كان يطلقها والذي للمرعى أحيانا، وللتنكيل برغبة عائشة في الظفر في أحيان كثيرة.. فقد كان بارعا في إيداء عائشة وتغذيها بسادية نادرة، ولم يكن عوطا إلا على أغنامها وسائر بهمه ودوابه، وحتى أبه حصل لي شرف رعيها أسوة بسائر أنبيائنا.. وسيظل والذي يجمع القمح في أكياس تشغل جميع زوايا بيتنا المتكون من غرفة واحدة، وحين تعوزه الأكياس، كان يبسط القمح على أرضية الغرفة وتفرش لنا عائشة الحصى البالي، ونظام دون أن نلحم بأي شيء في ليالي الشتاء التي لاتتجلى إلا نادرا وسيظل والذي يتهم عائشة في سياق صراعي الميرير مع سلطانه الهائلة بأنني لست من صلبه، كان ذلك يؤذي عائشة كثيرا، فتبكي بمروءة، ودون انتظار وهي يأتي ببراءتها بعد انقطاع الوحي، ولم تكن عائشة أم المؤمنين جميعا، كانت أمي وأم بعض أشقاء نسيت أسماءهم...

مهوس والذي يجمع القمح لدرجة تتجاوز كثيرا قيمته الغذائية، لترتقي في غالب الأحوال إلى مققوس تضرب بجذورها في طبقات التاريخ المنكشحة على يقينها العريق، هناك حيث الظلمة والكباش المحترقة قرونها في إشارات تستثير الروح البربرية من مكانها الدافئة في كهوف جبال طرزة ووسلات، وكانت أغلب الكميات التي يجمعها والذي بكل وسائله المعلنّة والسريّة تتخزن في مطاميرها المقلّدة غريبيا لشروط التهوئة ومقوسها الصكرمة، أو ينخرها السوس المتربص بآخر فطرة من عرق والذي ذي المذاق النحاسي المشوب بملوحة صاخبة. من سهول أفريقيا، وعبر غابات مكر وجبالها التي تعوي تلوجها كلّ شتاء بياضها اللاذع المشوب ببرد حاد يخرق العظام والأرواح، ظلّ والذي منتقلا طيلة عقود مقياضا زيتا رفيعا لاتزال توجد بنوره زيتانين رومانية مرمة مقابل أكياس من الحبوب التي كانت تنقلها الدواب بصير الحيوان ومرومته موروا بالمرتفعات الشماليّة لتلال كسرى التي ساعشها لاحقا بعدما تبين لي تراؤها الفاحش بأشجار التين ذات الحليب الحارق والنهود الهشة والمكتنزة...

كنت في العاشرة عندما ذهبت إلي هناك ضيفا على

فيما بعد أنهم يؤمنون بالله واليوم الآخر...

تقول عائشة : بعد أن هدأت سورة المياه، خرجنا نحصي خسائرنا، ذهب الوادي بنصف أرض جدي عبد الحفيظ، وكانت حدائق أعنابنا، وتينا وزيتونا.. تحولت بمكيدة السيل إلى أخانيد عميقة حفرتها فجأة آلهة الهطل الشرسة.. وجرفت مياه الوادي العديد من رؤوس الماعز والأغنام، وحتى الأبقار. ليلتهما تنين السيل الرهيب ويعيد اجتارها في هدوء وسكينة، بعد أن يلتف على ذاته في مصبه الأخير، متخذاً شكل البحيرة الساكنة.

وبعد الطوفان، اكتست الأرض بغشاء أخضر كثيف، طفت ما تبقى من دوابنا لتلتهمه، فتكتنز مفاصلها شعماً ولحماً، ودوت بقراتنا العجاف، وامتلات جوارنا لبنا وعسلاً... وتبتسم عائشة حين تتذكر عام الوحدة، يوم بلغ البدو نبأ تأميم الحقول والدواب وإنشاء التماضيات، فسارعوا لذبح قطعانهم وبيعها بأبخس الأثمان، غير أبهرت بتعاليم ماركس وانجلز، سآخرين من فلسفة مارغيفارا، والتي كان يحاول شرحها عبثاً عمدة القرية الأحمى، ولا تنكر عائشة تواطؤها مع ذلك الغدر الماركسي الذي جعل والدي يسارع لذبح أغنامه، فانتقم لها الشيوعيون من بخل والدي وشحه المفرط، فأكلت مع صغارها شعماً ولحماً، وعلقت على حبل غسيلها قديداً للمرة الأولى.

أوى.. أصيل بلون النبيذ ورائحته المنيعثة من أكواب الآلهة التي تحرس الشمس في مخدعها الوثير من ذئاب تتربص بالقرص الشهي والساخن، دون أن تجرؤ على الاقتراب من السيف المتقلب لحراسة الرغبة السماوي المقدس. وحين تغفو الآلهة قليلاً، وفي حالات نادرة، يشرح أحد الذئاب في التهام القرص، فتفزع النسوة للمطابخ قارعات بكل وسائل الصخب وأدواته، فيستيقظ الإله الحارس، ويصرع الذئب الجسور بضربة حاسمة من سيفه القاطع.. حدثت عائشة عن طوفان أولاد علي قالت :

لسبعة أيام لم يتوقف الهطل، وفي اليوم السابع انتقلنا إلى المدرسة بعد أن تداعت للسقوط غالب بيوت القرية وأكوخها، ثم هدأت سورة المياه قليلاً قبل أن تعود بأكثر غزارة، وتعالى ابتهاج الرجال واستغفارهم وعويل وبكاء الأطفال، وبدأ الجوع ينهش البطون والعقول قبل أن تسقط الطائرات العمودية كميات هائلة من الأغذية سرعان ما استولى عليها العمدة وجنوده دون أن نحصل منها على رغيغ واحد، كنت أرضعك يابتي، وكنت تبهش نودا خاويًا. ومع ذلك ظللت وفيًا لبورقية، ادفع يا أمي هذا الكليف الوفاء مع أنه لم يثلنا من أرغفته شيء، أقول لماركسة اللي كانت تحدثني بفخر عن الرجل الذي أخرج الفرنسيين من بلادنا، وأسألهما مازحاً، من هؤلاء الفرنسيين؟ فتجيب بسداجة امرأة من البدو، هم الروم الكفرة، مع أنني أدركت

في انتظار الحياة لـ "كمال الزغباني" جنون الرغبة ومتعة الفن

محمد الجابلي

لذة النص:

وإن كانت الاستعارة من المجاز في اللغة فإن الحياة ليست من الفن في رواية "الزغباني" لأن الصراع دائم بينهما ومن اشتداده ينشأ التشويق وتنسج المتعة، متعة الفن في استعارة الحياة ومتعة اللغة الفاضحة المتمردة المعتدلة خارج المبرك والمتطوعة إلى إنجاز مطلق يركب المعنى لكنه واقع في الشعر وممكن فيه.

وعلى اعتبار أن الرواية فضاءات تعبيرية أو هي خيارات لإنجاز الرؤى إنجازاً فنياً فقد ارتأى الكاتب المدينة محطاً حمله وقد أصاب على اعتبار أن الفن الروائي مديني بنشأته وتطوره وأن رؤى الكاتب المتداخلة والمندخولة لا يمكن أن تخلق في غير المدينة مدينة الفن والحب والاعتراب والجنون ليكون الانطلاق من متاهة العاصمة إلى متاهة الفن وحرقة الأسئلة ويضعنا الكاتب من الفصل الأول في انشداد البدايات المربكة على حافة خطيرة تتليس بالقارئ وتوقعه في حياثلها ليكتشف منذ البداية خطورة النص الذي يفتحها وليكتشف عبر القراءة وكلما أوغل فيها أن المتعة التي ينشدها أو ينشد إليها هي متعة من نوع خاص فيها قدر من الألم لكنه ألم خلاق يضعنا على حافة صحو نستعيد معه بعضاً منا لنذكر أننا نحن رغم غرابتنا ورغم تهشيم مراتنا لأزلنا قادرين على رؤية أنفسنا رغم إقرارنا بالاستعارة ومعايشتنا للحدود.

لذة النص لعله المدخل الأسلم والأكثر فنية في مقاربة أثر ادعائي، ولئن اعتبر "بارط" أن اللذة واقعة أو حاصلة في النص بجمعه فإن ضرورة النقد تقتضي التجزئة في محاولة تقصي معالم الأجزاء المكونة لها مع النص وعملية التجزئة على قدر من العسر لأن النص يدافع عن وحدته باعتبارها من أهم خصائصه المنجزة لتفرد.

بدالي هذا الأمر لحظة فؤادة رواية "في انتظار الحياة" لكمال الزغباني فهي نص ممتع لكنه عصي فيه من دقة البناء ما يحيل على مهارة وحرفية نائرتين على اعتبار المكر الخفي والمضمن في تلافي النص اذ ينقلنا الكاتب في تراوح طريف من لعبة الفن إلى لعبة الحياة ومنهما إلى الجنون والحب وما فيهما من تداخل خلاق صانع لدوائر سريرية فيها انكشاف للرغبة والرهبة في تداخل مع القدرة والجمع ومن تعارضهما ينسحق العقل فتغدو الذات حينئذ تسيجه الاستحالة رغم توقعها وشوقها إلى المطلق ومن ذلك التوق وفي ذلك الشوق يصلخب النص بين توترات تتعرض في الأحداث سلعاً مموهاً ينشد إلى حركة خارجية ممتورة هي من صخب الأعماق أقرب وإن استعارت لبوس الرتابة وأن تزيّنت بزي اليومي.

فهذه الرواية قد استعارت الحياة لتكون مجازاً للفن

- الشخصية ووجهات النظر :

وتبدأ الرواية بفصل أول موسوم بسمة الفن - تحليق - وهي اللوحة للغز أو الإثارة التي تفصل بين الحياة بفجاعتها والفن بانسيابه فينقلنا الكاتب من سؤال الفن الى سؤال الحياة وتبدأ المشاهد من تعارض عالين انطلاقاً من وعي مجروح وعاطفة مكتظة ومختنقة عند لحظة حائرة من شخصية حائرة هي شخصية - فادية - التي جعلها الكاتب بوابة الجحيم والمتعة جحيم الحاضر بغموضه ومتعة الماضي بتألفه فكانت المواجهة بين الكشف والانكشاف ، كشف في الخارج ووظيفته تنظيم الكون الروائي وتحديد العلاقات بين فواعله ومن أهمها تحديد أولي لشخصية - فادية - في علاقتها بشخصية البطل من خلال إطار مشحون بالدلالات التي تستيق تطور الحدث وتهيئ له المرجعية الأساس وتعني بها مجموعة العشق والفن والجنون ومن هذا الكشف يتجلى المكان ويتحدد الزمان ونعني به الزمن الداخلي للحاضر وللحدث فإذا باللحظة الحاضرة تنفتح على ما يُزييه عن "سنة" من خلال التذكرو الاسترجاع ويضعنا الكاتب بمهارة وذكاء تاديرين على حافة أسئلة تتلظى من القمة الموترية في وعي الشخصية الحاضرة وتجرتنا قسراً الى عوالم أخرى فيها حضور شفاف ومبهم لشخصية غائبة هي شخصية البطل - عيسى الشرقي - الذي يحضر من زاويتين الأولى من ذاكرة فادية ومن حركتها الباحثة والثانية من متن مباشر في صلة بالظرف الحاوي لتداعيات البطل ورواء...

ومن حروفية الكشف ينطلق الانكشاف من ذات الشخصية ومن توجسها تنجلي الدوائر المعقدة بين اللوحة والظرف فتتزامن الأسئلة وتأسر القارئ فينشد الى عيسى ومصيره المجهول ويندمج مع فادية بين حميمية الماضي وحيرة الحاضر ، بين حكاية الحب في امتداد اللوحة وغموض الاختفاء أو الانتحار أو السفر أو الجنون في طيات الظرف الرهيب الذي أودعه البطل فادية لتعمل وزره.

ويفصح الكاتب عن رؤيته من خلال فضاء الشخصية باعتباره الحامل لوجهات النظر في وحدتها أو في

تعددتها فكانت الشخصيات في عمومها مثقفة من طينة خاصة لم تزدها الثقافة إلا تجزوا ولم يزهدها الوعي إلا اغتراباً، اغتراباً التناقض مع الخارج ومحاولة ترميم الدواخل عبر حميمية مستعصية ووضوح مستحيل... فالبطل أصيل الجنوب التونسي ومن "الشرافة" بدأت خطأ وفي الجامعة تشكل وعيه كما تشكلت لامبالاته وبعض عديمته ويرد تحديد شخصية البطل على لسان "فادية" فترسم معالم دالة بتناقضها فهي شخصية تجمع بين "الشيطنانية"، اللاأخلاقية ، الجنون، الملائكية، البشاعة، الرعب...توليفة عجيبة من العناصر المتنافرة التي يمثل اجتماعها في شخص واحد خرقاً لكل القواعد...أن يكون عيسى الشرقي قد وجد فذلك يشكل صفة للنوع البشري برمته...ص 29 ومن هذا التناظر كتكتسب شخصية البطل خصوصية في مستويين الوعي واللاوعي لتكون خير شاهد إدانة وإثبات على واقع أساسه التجدد والإخضية وتكتسب من ذلك مهابة الحقيقة المضيق، حقيقة (الوضوح المؤلم الذي هو من بعض القداسة قداسة الشلب على خضية الوعي الإنساني في واقع مفروض لكنه مفروض بآليات متمكنة لا طاقة للأفراد على مواجهتها فكانت شيطانيته - تنطوي على ضرب فريد من القداسة ومن الجمالية الساحرة... جمالية نصل سكين حاد مرهف وشديد اللعنان...ص 29 شخصية معقونة بالدواخل ومشحونة بحركتين متداخلتين ومتناقضتين إحداهما في ظاهر الفراغ والأخرى في باطن العدم - ظاهر الفراغ يواجه بالسخرية الفاجعة سخرية الانفصال والتباعد والفرف وباطن العدم يواجه بشروق مبهم إلى المطلق ومنه الانتحار والجنون... شخصية طفل - يمرور رأسه بطغولة شريرة وشاب مسكون بهاجس المعرفة وتمرد الثورة وآثى الفن، يجد ذاته بكل طاقاتها حبسية عمل هو أقرب إلى الدجل منه إلى أي شيء آخر - أن يرد على أسئلة المرافقين في صحيفة مفغورة أو قل مبتذلة - ص 151 - بعد أن عمل فترة نادل مقهى ؛ ما كان لهذه الشخصية أن تقاوم لولا سلاح السخرية، و"لم يكن يدخر جهداً في إظهار لا مبالاته الجذرية بكل ماكان يجري في البلاد وفي العالم من أحداث سياسية لكنها لم تعتقد يوماً في صدق تلك

الإعتراف المفصل والجميعي أو على التداعي الحر
...ص39.

ولئن احتل الفن إحدى الفضاءات المميزة في النص من خلال شخصيتي فادية وعيسى في حسهما المشترك والمجسد في صلتها أو في تحليقهما صمما كان أم حوارا فإن الحب الحيز الأكبر بل يكاد يحتل المساحة المشهيدة في فضاءات النص ضمن تعادول أو إلحاح يجعل منه المبحث الأهم الخاص لوجهات النظر والمولد للرؤية الأكثر كثافة التي منها أو من خلالها تتناسل الرؤى الأخرى في الرواية فالحب ومنه اللذة يفتتحان على الرغبة في تحقيقها أو في استبصارها خيالا خلبا أو في خيبة عدم اكتمال الرغبة المتلغفة برداء العاطفة أو الموقورة تحت حجاب الحياء أو المتعددة تحت برقع اللعبة أو العارية الجاحمة الجانحة الفجة والفاجرة والمتفجرة...

فلسفة اللذة هي التي يشد النص في نسج حريوي شغلات فيه ملغ مع عذابات القدرة على تفكيك الرغبة الإنسانية ووضع الذات تحت مجهورها الغاضب وتتبعها في لحظاتها المترابكة من الحلم إلى الإنجاز ومنها أحيانا إلى القرف أو الملل أو الاشتزاز والتفرقز وغالبا ما تومض الرغبة في شوق العاطفة وتنفذ في لهيب الجسد وتنطمس في لظى الفكر - كانت تقف صامتا تعانق بعينين تبللتا وكها وتحنانا... بدا لهما ذلك الصباح مبكيا من فوط جماله - 66 - "كان يرغبها أن تترك معنى الشهوة وعذاب التطلع إلى اللذة القريبة النائية... هذا الجسد كم تفتته كم تعشقه تلمست مواضع الألم حتى استقرت على أشدها حدة، أعلى البطن أسفل الصدر حيث كانت الأرنب الصغيرة تخبط خيط عشواء... ص72 وغالبا ما يرسم الكاتب للذة إطارا جافا فيه كشف لحظايا الذات ويصلح مدخلا لفلسفة الجنس في ذلك اللقاء المبهج بين التناقض وفي ذلك التماس الشفيف بين الإدراك والشعور وفي ذلك الانتقال المؤلم من انشداد الرغبة إلى خيبة التباعد وحموضة الإنتهاء وتكاد كل المشاهد الجنسية رغم تألقها تؤول إلى إحساس متعاود بسم النهايات وباحتقار شديد التخفي لوجفة اللذة

اللامبالاة .. ظلت موقنة أنه لم يكن يوما محابدا تجاه ما كان يحدث حوله قد يكون استبد بروحه ضروب من اليأس العميق بسبب ما عاشه وما عايشه من إحباطات ونكسات فردية أو جماعية وجعله يعزل نفسه داخل قوقعة معتمة من العدمية المستهترّة" ص205.

وعيسى الشرقي بما هو يعكس واجهتين إحداهما واجهة جيل انكسرت أحلامه وخابت تطلعاته والأخرى واجهة أكثر إغلا وإيلاما هي واجهة الإنسان في إحساسه بعدم الإكتمال ووعيه الحاد بعيشة وجوده وانسحاقه داخل الحدود. ومن جوانب الإمتاع في الكشف الروائي أن تعرف ملامح البطل من خلال تداعيات فادية لحظة حيرتها إزاء الظروف وإزاء اختفاء عيسى المفاجئ... ثم يفتح النص على نص آخر هو منه قريب وكان الرواية قدت من متن وهامش لتكون لعبة الكشف مرآيا من خلالها تنعكس الشخصيات متألقة أو متنافرة ومنها يتنزل الحدث في دوائر لولبية لتتلمح التضييق حسب تشابك العلاقات بين فواعل النص. قررت الذهاب إليه وجدت نفسها عاجزة عن تحديد الغاية الأساسية من ذلك. لم تعد تدري ما الذي ستفعله عندما تجده وما سيكون رد فعلها عندما تعرف مصيره. هل كانت ستقتله أم ستترمي بين أحضانها. هل كانت ستدعي بالظفر في وجهه أم ستبكي على صدره أو على قبره؟ ص157- وتبدأ المتاهة من دوائر البحث : فادية تبحث عن عيسى ماديا ومعنويا وفيه تبحث عن ذاتها، وعيسى يبحث عن نفسه في معاينة الآخرين وفي أفتنة السخرية وفي اتحاده أو في ازدواجه مع إسماعيل في وضوحه وفورته أو في تناقضه وجنونه...

ويتداخل كل ذلك بأوراق عيسى التي هي متن روايتي قائم بذاته فيه تزداد المكاشفة توغلا في الأفاصي ومعها تزداد متعة الكشف من خلال حركتين متوازيتين وأحيانا متناقضتين إحداهما في الوعي والأخرى في الواقع ويحيلنا الكاتب بخبث فني إلى هذا الملتن الموصوف والموسوم بالفوضى والتداخل على لسان فادية - عدد من النصوص المتداخلة... عبارة عن جملة من المقاطع القصيرة أو المطولة... شكل سيرة ذاتية قائمة على

كل ذلك أزمة مجتمع وقد استطاع الكاتب الغوص الدقيق في الشخصيات ظاهرا وباطنا ليرصد ظواهر الإنسحاق والمهانة من خلال ردود الأفعال المتراوحة بين الوعي واللاوعي والمتجلية في علاقات أفراد الأسرة ببعضهم البعض أفرادا جمعهم الدم وشتمهم الوزر الطبقي والاصطدام بنقائص الواقع سواء في بساطة الريف أو في تعقد العاصمة...

ومن جسد عائشة تبدأ المأساة ، من نضجه المبكر ومن تفتح مسامه ومن شيق مدير مدرسة ابتدائية في أرياف "تالة" ومن عيون أهل القرية المشتبهة والمتهمة ترحل الأسرة بل تفر إلى ضياف العاصمة وضياها حيث يوغل كل في تطرفه ، تطرف مداره الواقع وجسد عائشة كرد فعل إزاءهما معا ، فإذية تنكر جسدها وتكره أوثقتها كنقيض لجسد عائشة وإغ يتحول من التسكع إلى تطرف ديني يحتمي به وأب يحتجب خلف الخمرة والعنف وأم تنطسب خلف الهزال والمرض... عالم رزح تحت عهري ، عبر عائشة رُسْمَتِ الطبيعة وغذاء الواقع "تخرج من بين طيات ثيابها قطعة امرأة صغيرة وتشرع في تأمل وجهها وشعرها على امرأة البترول... وتبدأ في الدوران المحلق... كانت تندرب على ترقيص عجيزتها الصغيرة وعلى جعل نهديها الناشئين يهتزان... ص 88. وعبر المدينة النهمة لكل شيء جعل الكل يترونج بطريقة ما لكن المأساة الموهلة تتكاثف بل تجتمع في شخصية الأب الذي نزل السلم درجا درجا وتحول من العنف إلى الخنوع وأصبح متواطئا مع الحضيض بل متعصفا منه" واستطاع فقرا أبيا في الريف بفقر ذليل في المدينة واستطاع "الزغباني" أن يصور تدرج روحه وأن يرصد ردود أفعاله المتناقضة من خلال عين إبنته " فادية " فتصور المعاناة من منظور داخلي ضمن إنفصال واتصال ومشاركة هي إلى البوح أقرب " كان الخمر يمكنه من تحويل القهر إلى عنف وكنا نحن وخصوصا أمي وعائشة المجال الأمثل لتصرف تلك الشجنات ... لكن الخمر كانت تتطلب المزيد من المال ... وكانت عائشة صاحبة الحل ... فتغيبت يوما كاملا ثم عادت تسلم أبي نقودا ... لحظة رأيته يدافع عنها ويشكر لها تفكيرها في البحث عن شغل لمساعدته .. رأيته يخدر روحيا إلى قاع لا

وصوبة الجسد " ضاجعها قبل النوم دعها تنام قبلك استمع إلى شخيرها الذي يشبه صفير الريح في قصبة مهيمة شم رائحة كريمة استمع إلى ضراطها إنم لأنك جعلتها تنام قريك ... أتركها تغافرك تنفس الصعداء ... ص 167.

وفي هذا الاعتراف الوارد في شكل بيان تنبؤ استحالة التعويض في الجنس أو في اللذة وتعود الذات إلى سامها الأزلي متعايشة معه أورافضة له إلا أنها حالة فيه بشجاعة وجراءة نادرتين ... ويتحول الجنس من الرغبة والحاجة إلى قصدية بليغة الدلالة قصدية تبديد العبث وتخفيف الإغتراب في محاولة يائسة لترميم الدواخل ورأب تصدعات الكيان ورتق خروق الكون ... قصدية صنع لحظة انتشاء ومحاولة الإمساك بها محاولة عابثة صورها " كافكا" في رواية القصر بقوله "كان جسماهما المضطربان لا يجعلانهما ينسيان واجبيهما بل يذكرانهما به كأننا ينهشان في جسميهما كما تنيش الكلاب البائسة في الأرض وكانا يجران بلسانتهما كل على وجه الآخر التماسا لسعادة أخرى في وأسهما وعجزهما ... ص 72 - ومن عبث الحب أن تتجدد الصبابة كما الحياة ومن عبث الشهوة أن تتجدد كلما خبت هو الجنس في الرواية ظاهره حياة وباطنه عدم بدائي في تألقه كما في إنطوائه مترج حياة دون أن يكونها ظمأ إلى الكيان وشوق لا ينتهي ورغبة لا تشبع ...

ومن تفكير الرغبة تجيء الأسطورة مكتملة للأبعاد لتكون "عائشة" مدخلا يراوح بين اللذة والألم هي "عشتار" بابل أو البيبي القدس من خلالها استطاع الكاتب الانتقال من فلسفة الجنس واللذة إلى اجتماعيتهما بمعنى المحمول الوظيفي الجديد وفي جسد عائشة يتقاطع الكون الروائي بل يفتح على فضاءات وفضاءات مرسومة بمهارة فنان وبخبرة إيديولوجي مآكر فنستعيد أزمنة داخلية مفتوحة على ذاكرة حية تنقلنا من فضاء مدني إلى فضاء ريفي كان قد لفظ عائلة الأخنتين " فادية " وعائشة لتتشبث الأولى بالمرس ومنه بالفن ولتلتبس الثانية بالجسد ومنه بالعهر وفي فصل "جسد عائشة" تتعرض بمهارة فنية مأساة أسرة ومنها مأساة طبقة وفي

بناء النص لأنه المحدد لوجهات النظر في بنيتها السطحية كالضماير أو في بنيتها العميقة كالشخصيات والأفعال. وقد استطاع "الزغباني" أن يتصرف في وظيفة الراوي وأن ينقله من الوحدة إلى التعدد في فصول النص كأن يجعل الرواية مرايا تتعدد بتعدد الشخصيات فتكون البداية مع راو تقليدي عليم فينسب السرد مع ضمير الغائب "هي فادية في حيرتها إزاء أي إزاء البطل المختفي" ثم تنتقل إلى راو مدمج مع البطل فينسب السرد بحراوة أنا المتكلم في ضرب من المكاشفة أو الإعراف ثم يعود إلى نحن في سرد فادية لحكاية عائلتها ثم يفاجئنا الكاتب بحيادية ما أو يفرضها في مراوحة بين الظاهر والباطن من خلال تداعيات في ذات الشخصية على أن الحيلة الأهم والأكثر طرافة في المستوى الأول هي حيلة التماهي بين شخصيتي عيسى وإسماعيل، فالأول وجه للثاني جمعهما وعي حاد وفرقتهما سبل مواجهة التناقض لحل الأول في عدمية ساخرة وحل الثاني في جلق الجنون وهما ذات واحدة بين نزعتين متناقضتين¹ ومن حيلة المضمون العميق إلى حيلة أخرى تجمع بين الراوي والبطل والكاتب لتتوهم أن البطل الذي اختفى هو الكاتب المعلوم والمسمى والذي يفاجئنا في مناسبتين ليتسلم الظرف ومنه يخطئ المتن الروائي هو "كمال الزغباني" يرسل خيط اللعبة فيتحرك عالم الشخصيات كالدمى فينتقى فترة ثم يعود إليه ص 85 وص 259- ومن هذه اللعبة الفنية تمكن الكاتب من تجاوز الحدود التقليدية المعلومة للراوي واستطاع أن يميز نصه بسمات الطرافة والجدّة فيما يمكن أن يسمى بالميتا-روائي: أن ينقد النص ذاته وأن يفصح عن بعض خباياه ومن ذلك الإفصاح - إذا أحسن الكاتب توظيفه - تخلق أبعاد مجازية وفنية تزيد النص إشراقاً وإمتاعاً كما نجد في هذه الرواية...

ومن حيل الكتابة فضاء آخر هو فضاء "الـ"ببر وهو من أهم الفضاءات إذ من خلاله يتعرض النص ويظهر بجمعه في اللغة بمختلف وظائفها الإبداعية أو الإنفعالية سواء في السرد أو في الوصف أو في الحوار فبنت لغة الرواية محققة لمقاصدها وتألفت خاصة في الوظيفة الإنفعالية التأثيرية ومنها الشعرية : وظيفة لازمة

قوارله من الذل وانعدام الكرامة ص 93 وتتجسد دراما ساخرة من سلوك الأب وتناقض ردود أفعاله بين ذل الحاجة وانتفاض البقايا فيشجع عائشة ويترك عليها لكنه يعنفها ويترك بها بين الحين والآخر فيكون جسد عائشة مجالا لاستقطاب آخر ينفجر فيه ومن خلاله تمرّد عاجز لأب مهزوم ومن الطرافة أن تتعايش عائشة مع ذلك الوضع بل أن تنتظر تعنيف الأب بعد أخذه النقود التي غالبا ماتكون ورقة من فئة العشرين دينارا... ومن النقائض تنفتح الرواية على أوضاع إجتماعية في دوائر تتصاعد من يؤس أسرة إلى انحراف مجتمع فيكون عمر نقيضا آخر الجاه اليؤس إلى التطرف الديني فيفرض الذي على إناث الأسرة ومن طرائف المفارقات أن تستغل عائشة الظرف الجديد وأن تمارس العهر تحت الحجاب المفروض بل أن توظف ذلك الوضع لتتقي شر أولاد الحومة المشاكسين وأن توسع دائرة عهدها وعلاقاتها في المدينة ومن خلال ذلك استطاعت الرواية ملازمة الجرح الاجتماعي في عشرية تداخلت فيها الأروان لتنعكس نقائض ضحيتها شباب الأسر البائسة : عشرية الثمانينات بأحلامها وأوهامها الكثيرة وخيباتها الأكثر... واستطاع الكاتب بلورة المحمول الإيديولوجي في مهارة المراوحة بين الفئات والطبقات فنقلنا بيسر من فئة مثقفة تعي الضياع وتفلسفه إلى فئة بائسة تتعايش مع الضياع بالم متجدد...

- حيل النص ومكر الكتابة :

كل رواية هي مزيج من العناصر وبلغة أهل الكيمياء كلما استطاع الكاتب استعمال الخليط ووفق في تركيب عناصره كلما كان نصه أمتع وأكثر إقناعا على اعتبار أن الرواية خبر وخطاب فهي خير من جهة الرّؤى ووجهات النظر وهي خطاب من جهة حيل التبليغ ووسائط الإتصال وفي هذا المزج يتحدد مصير النص في تكامل بين وجهة المضامين وجمالية التواصل ولا تغليب لطرف على آخر لأن النص بجمعه ووحده ومنهما يكتب تغردا ويحل في المتعة باعتبارها المؤسس الأوحد للفن ... وتبدأ حيل النص من وضعية الراوي كاختيار أولي من خلاله تتحدد ملامح الأجزاء الأخرى في

- ملاحظات ختامية :

"في انتظار الحياة" رواية أسرة بتناسقها تنطوي على خصائص فنية جديدة بمقاربات أشمل ورغم تميزها إرتأينا بعض الملاحظات الجزئية منها ما يتصل بالحوار وتحديدًا في عاميته المعقدة في المحلية والتي قد تستعصي على غير أهل تونس ومنها ما يتصل بوظائف الراوي تلك التي نوهنا بها في موضع سابق من جهة الفن وحيل الكتابة إلا أنها من جهة وجهات النظر قد تحيل النص على انغلاق أحادي يجعل من الرواية منظورا واحدا أشبه بسيرة فنية لذات موحدة بحيث ينتفي التعدد وينصب النص ب كله في فضاء تعبيري واحد رغم أن عمق رؤى الكاتب قد استطاع إخفاء تلك الأحادية... وفي اعتقادنا أن هذه الرواية تفتح سبيلا لنصوص جديدة تؤسس أو تستعيد بناء تواصل جديد مع القارئ وتختط مع قلة غيرها، مسلكا جديدا مسؤولا في الرواية التونسية والعربية...

الرواية في كل فضاءاتها : من شفافية السرد إلى انسيابية الوصف ومنهما إلى كثافة وألق الحوار - كانت أغلب البرك الصغيرة قد اختفت بعد من الساحة تاركة على الإسفلت آثار بللها والتماعها وجد القمر إليها مدخلا بعد أن تحرر نهائيا من مضايقة بقايا السحب، ظهر ضياؤه أكثر فتنة وهو ينبس من سواد الإسفلت ويمد إلى السماء أشعته المبللة ليجر نحو الأعماق صوته الأولى... رأى الشمس تثبت في أعماق البرذات فيلولة شديدة الحر كان النداء المنطلق من قمر الإسفلت أكثر عنفا وروعة من أن يقاوم... ص 245. واستطاع الكاتب أن يصوغ نسيجا تتكامل وظائفه بين شفافية الإيحاء وعمق الدلالة ومن متع التبليغ ما تطلعت إليه الرواية من عمق فكري جعلها تعيد إنتاج المعرفة في حوارات مطولة عن المصير والمسؤولية والالتزام والعبث والفن والحياة واللاجدوى...

قراءة في رواية " الزيت " للناصر التومي

الشاذلي القرواشي

ومننا إلى البلدية حيث يعمل الشاذلي الساحلي ومحل الجازية الهلالية وحانة الهادي لبرق وخمارة خميس اللجوات ودار الخضراء، انتهاء بشوارع العاصمة وممراتها.

أحداث تدافعت يدخلك هذه الأماكن لذلك تبرحها مسرعا غير ملتفت خائفا من أن تصيبك لعنتها، فمصعب الزبالة يسبحا تنبث بثبها رائحة كريهة. تسكنها أشباح سوداء نبش أكوام الزبالة بقضبان من حديد إلى جانبا أعداد كبيرة من الكلاب السائبة. وينتهي بك المكان إلى هوة تغطي أرضيتها سحابات الأدخنة ورائحة عفنة، أما دار القصير فلا تسكنها إلا الإعاقات والمصائب "خليفة القود"، "فطيمة المعافة" الأم "تير" وعلى خلاف ذلك فإن قصر السلطان حسن يفتح على كل الواجبات قصر تستطب فيه الحياة، ويستلذ فيه العيش، كما أن محل الجازية الهلالية لا يقل عن محل السلطان حسن أهمية أما الحانة فهي ملقاة أهم أبطال الرواية مثل "النوري" و"العزوي" و"باسي" و"الهادي لبرق" و"حسن الهلالي"...

ويبقى أن لاحظ في هذا المجال أننا عندما ندخل هذه الأماكن لا يكون يوسفنا في الغالب إلا استعمال حاسة السمع فقط لأن المشاهد داخل هذه الفضاءات تبدو غائصة "فلا يتعمق التومي في وصفها حيث يركز على الحدث أكثر من تركيزه على المشهد، ففتون المعمار من شأنها أن تكون مادة إثراء إذا تم تحقيق وصفها داخل الرواية أو القصة أو حتى في الأجناس الأدبية الأخرى، فلو قرأ مثلا قارئ أجنبي هذه الرواية لما أمكن له أن يتوقف على هندسة معمارها أو

– الزيت رواية لا تتصل بالخيال، ولا تحيل بلغة شعرية، ولا تقيم في خانة الأدب الذهني وهي على الرغم من ذلك نجحت في أن تأمر قارئها، وتشده معلنة أنه الواقع مخاطب للأدب إذا اتسم تناوله بالمهارة والذرية كان على نسبة عالية من التأثير. وأنا أسبر أغوار الرواية، اكتشفت أن الحانة محجة قلم الكاتب. بينما عالم المرأة لا ينقاد إليه إلا ملزما. لذلك خبرته في نواح عديدة فيها ماكتشفت أنه كاتب خجول لكنه على خلاف ذلك جريء إلى حدود الإدهاش. وهو يهتك ستر المسكوت عنه، فضاح يعري الحقائق، ويتقصى الأحداث "بعيني صقر، وأذني غزال"...

هذا هو الناصر التومي كما رأيته أو تراءى لي في رواية الزيت...عالم يمتزج فيها اللذة بالألم، ويطغى الجبروت. ويعمّ الطفيان على كل شيء...يعمّ حتى يصل إلى "وسط فطيمة"

١- فضاءات الرواية :

إذا كان الزمن غير معلن ولا يستطيع القارئ تعيينه إلا إذا أرجع أحداث الرواية إلى منابها، وهي ما بين أواخر السبعينات إلى منتصف الثمانينات. فإن الأمكنة مكتشوفة معرّقة بأسمائها لا تطلب البحث ولا ترجع قاصدها.

– تدور أحداث الرواية في أماكن عديدة تبدأ من مصب الزبالة حيث توجد دار "القصير" وهي خربة تداعت للسقوط. وترحل أحداثها إلى قصر السلطان حسن الهلالي

على سهمها - ملاحق وسكاكين وكل ما يصلح ولا يصلح- أفادت ذات يوم على جنين يتخبط في أحشائها، وضعت أمام عين أمها "تير" وأبيها "القصير"، وأخيها "خليفة" وأختها "زهة".

لم يكن لها زوج ولا تذكر أنه لمسها رجل ولكن الحقيقة أن أحد الهالابين المشرفين على المزبلة اغتصبها بعد أن وضع لها المخدر في مشروب الشاي. ثم أباح لبقية العملة أن ينهالوا على جسدها بمطارق القسوة... فهؤلاء آدميون أرحم منهم الوحوش. عالمهم لا يعرف الرحمة والإنسانية... عالم السيطرة والتوحش، لا يوجد لديهم مفهوم الله والشيطان فالغاية وحدها تبرر كل وسيلة.

إن هذه عائلة القصير، رجل بارح الخمسين، ضعفت قواه فهدأ صامتا منهكا لا يتذكر ولا يفعل ولا يتفاعل. رجل من الفقراء المسحوقين تحت مطرقة الحياة. فسر نفسه ظروفه على أنها قضاء وقدر واستكان، راضيا بأحكام القدر لا يتحرى في العقاب. نجد شخصية حسن الهالابي وقد سماه أبو "السلطان حسن" (1) ولد حيث رأى في منامه أنه أنجب ولدا سيكون له شأن يقبض على ما تحت يده ويحكم الرجال والنساء على حد السواء. لم ينل حسن الهالابي شهادة علمية ولم يتقدم في التعليم، ولكن ذكاه وطبيعته المعيلة إلى الجشع والاستبداد والسيطرة، مهدت له أن يلعب دورا هاما في مجتمعه. يعطي شأن من يشاء ويرفق من يشاء، يهابه الجميع ويجد مخرجا في كل مرة تضعه الظروف في مشكل. يعشق الخمرة والمرأة ويعلم أن الحياة تنجمل للذكاء وتفتح لهم حضنها. أحب الممرضة "دليلة" فنقلها من المستشفى العسكري إلى مستوصف قريب ليسهل الإتصال والوصول بها وكذلك مراقبتها. وحين علم أن أبناء الثلاثة قد نالوا من جسد "عزيزة" لما كانوا مخمورين وتداولوا عليها بعد أن حوكرها إلى قطعة لحم، لم يكن يهمه غير سمعته ومدى تأثير هذه الفعلة في مستقبله العلمي. أما "عزيزة" وبقية عائلتها فهم لا شيء... عزيزة في نظره لا تحمل الشرف ولو كانت أشرف الخلق. وأن تحمل البكارة أو تفقدها أمر لا يشكل أي فارق. فعيناه لا ننتظران إلا إلى داخله. فيجب أن يكون هو الذي يحمل البكارة والشرف. وتسقط هذه الفضيلة إذا تعلقت بالفقراء. هذا هو إذن "حسن الهالابي" رجل تصادفه كل يوم ولا يخلو منه طريق

محتويات البيوت فيها. فلم يبق في الذاكرة من قصر السلطان حسن إلا القليل من الصور. وكذلك حوش الحضراء ونفس الأمر يتعلق بجانة "الهادي لبرق" وحتى الأشخاص فلم يتسن إعطاء صورة جلية عنهم وعن لباسهم وأشكالهم والوانهم فكان الناصر التومي ركز على سرد الأحداث واجتهد في دفع نسقها دون أن نشعر بملل أو رتابة. لكن الأشخاص والأمكنة كتبت بأشكال ورموز في أغلبها مجردة من محسوساتها

- أحداث الرواية :

بدأت أحداث الرواية من منزل القصير حيث يعيش مع زوجته "تير" وأبنائه "عزيزة" و"خليفة" و"طيمية". أما "عزيزة" فهي فتاة تربت في أسرة أحاط بها الفقر والخصاصة من كل جانب، فأبواها القصير لم يعد يقدر على توفير لقمة العيش رغم عمله في البلدية فأجبرتها ظروف الحياة القاسية على العمل في قصر السلطان "حسن الهالابي" تسهر فيه على شؤون زوجته وأبنائه الثلاثة. وكانت "عزيزة" فتاة عفيفة تربت على الصبر. أحبها "الشاذلي السليحي" وهو شاب يعمل مع أبيها لكن أخاها خليفة المكتى "بالقرد" كان يمتحن التسوّل ويقرب من عته أكثر من اقترابه من السّواء. يشتّم من اعترض سبيله ولا يخفي سرا حتى لو كان بهم عائلته. يشاء كل الناس بلا استثناء حتى السلطان حسن نفسه. لكنه على الرغم من هذا كله فهو يمثل الاختلاف والتغاير مع مجتمعه... ليست لديه مصلحة مع أحد ولا طموح أيضا متزهد في الدنيا والآخرة معا. يلعب كل من وقع في خاطره بلا استثناء. فقد كان يفتقد آلة التمييز. يعطيه الناس صدقات ليس من أجل ادعية أو ثواب، وإنما ليجتنبهم ويبتعد عنهم ومازال يتواصل به العته حتى قارب الثبوة في نظر مجتمعه. أصبح خليفة القرد لا ينطق عن الهوى، فكل إشارة منه أو كلمة أو تمحّة لها تفسير خاص ووظيفة لدى الناس. إنها حال المجتمعات التي تولد الجنون. فشخصية خليفة الطريفة أخرجت الرواية في بعض فصولها من نسقها الدرامي إلى كوميديا ساخرة. أما "طيمية" أخت القصير لا تقل عن أخيها خليفة جراً وسلطة لسان. فهي أفعى لا تبقى ولا تدور لكل من حاول تعكير مزاجها. تشتغل بنيش الزبالة مع جماعة الهالابي وتحصل

ويغرقهم إغلاق باب الحانة. كل منهم وراه قصة وماض يعود إليه.

هكذا إذن طوحت بنا أحداث الرواية ونأت. ولم تستقر إلا والجمامير تحاصر الشوارع من كل مكان. إنها قوة الشعوب تجرع وتحس بالمهانة والظلم، أحداث عشنا مزاجها طورا بعد طور فلم تنفع الكلاب المتوحشة المدربة على الهتك، ولم تنفع الخطابات المهندنة، كل شيء انتهى حين أطلق "الناصر التومي" على عالم روايته حيث "طال نزول مطر السوء بغزارة وسالت المياه من مضبة... وعلت المدينة رائحة كريهة عفنة، أفسدت حاستي الشم والذوق بعدما أفسدت الغمامة الزرقاء على العيون متعة النظر إلى ما فوق السحاب".

المناقشة :

في عالم يصبح فيه العتة نبوة والغباء قيمة تعلو على حكمة الحكمة، والركبة وجه الفضيلة الأسمى؛ صاغ "الناصر التومي" روايته مقتحما الأمكنة المظلمة غير عابئ بصراخ العميس الكامن فيه. وإن كان السبيل وعرا وملغوما بشوائب التأويل، فهو لم يستكن لظلال المألوف ولم يهجع بل فضل المقليل في جحيم الفكرة الحارقة وانكتبت روايته هناك... الفقر والجنس والتفوذ والثروة. حيال أربعة مشى عليها الرأوي دون أن يمدد وليس غرضنا فيما قدمنا أنما من أحداث لهذه الرواية إلا الإحاطة ببعض جوانبها وفتح مغالقتها. وإن كان لا بد لكل جهد فني من نقد وتمحيص، ووضع على محك النفاير فقد انتهينا إلى جملة من الاستنتاجات، رأينا من منظور موضوعي أنه لا بد منها بصفتها تضيي جوانب أخرى فنية.

فقد أشرنا في مستهل هذه القراءة أن فلم "التومي" لا يقنأ إلى عوالم المرأة إلا ملزما إذ إنه يطبق على المشهد الجنسي بسرعة خاطفة وهو ما يذهب لذته ويقلق أفق التقبيل لدى القارئ. وإن كان ليس من مهام الكاتب إثارة غرائز المتلقي والوصول به إلى حد استيفاء الطاقة الغريزية فيه. فإن استكمال المشهد الإيروسي يصير ضرورة إذا كان يدفع أحداث الرواية ويدخل في نسجها دون أن يحيد بها عن مقصدها فيصبح بذلك عرض

أو مجتمع شخصية مكرورة في كل جيل يعشق حب السيطرة والرغبة في التملك والتفوذ. فقدمنا وضعه أبناؤه في مازق الإعتداء على "عزيزة" وجد مفرجه في شخص "الشك" وهو ملاكم أطاح به حسن الهالالي بقبضة فبره. فغادر مربع الملائكة مهزوما فاستحات عند الشوارع إلى حلبة ملاكمة كبيرة يضرب ويركل ولا يهزم إلا أمام الشيخ "النوري" كان "الشك" رجلا قويا جسديا لكن آلة عقله عاطلة ليس بها حراك. استغله السلطان الهالالي "ليزوجة" من "عزيزة" وبحثوا على فعلة أبناؤه شراب النسيان. أما خضره فهي "شهدة الرواية" امرأة لعوب انفجر جسدها جمالا وأثورة. كان يزينها المعهر ويوشح محياها الفجور... جميلة، ترجف الرجال، بغية بامتياز لا تعود إلى المنزل إلا وقد نقضتها أعين الخلق وانتصبت لطلعتها القامات

تزوجت رجلا كسيحا محتظا وسط "حوش" لا يمي ما يستجد حوله. وحتى وإن صحنا من خمرته فلا يطالب إلا بالحد الأدنى من حصص في جسد زوجته هو رجل أو "نصف رجل" كما تنفثه خضره... يشاهدا بأن عيب الأجساد تنهار على جسد زوجته وتمتص رحيق زهرتها فلا يفكر ولا ينتفض. ديوث أو هكذا شاءت له الأقدار مرغما على العيش في ظل امرأة قاهرة غير رحيمة، فارت في دماغها نار الانوثة، يقتات من كنها وينام.

ولكن لخضره سمات أخرى. تغفل لها خطاياها. إذ أنها تتمتع بحرية لا نهجها حتى لدى الشريقات. فهي لا تستجيب إلا بإرادتها، تدافع عن شرف الآخرين، وهالها أن تكون "عزيزة" فقدت شرفها. على عكس "علي" الذي خدم "الجازية" أخت السلطان حسن دون مقابل مادي، خدمها بكل إخلاص وتفلان وقد كان يامل منها شيئا واحدا يتمثل في كلمة طيبة ترفع له معنوياته، وتمكنه من الإستمرار في الحياة لكن "الجازية" استعملته كما ينبغي حتى عاد خاويا من كل ما به أن يكون بشرا. أخذت منه "الجازية" كل شيء ولم تعطه سوى كلمة واحدة مزيفة تنطلق من ثغر أفعى. قاسية كانت "الجازية" وهي تمارس عهرا من نوع آخر، كان "خضره" أوضح منها شرفا حتى وإن كانت تحت لهات الرجال، مات إذن "علي" من مفعول كلمة قاتلة... مات أو قتل نفسه ليس مهما لأنه كان ميتا من زمن بعيد. أما النوري والعزوي وباسي ولبرقي شخصيات تجمعهم الخمرة

وهناك من لا يجذب جسد المرأة ذاته بقدر ما يثيره أثرها كلباسها على حبال الغسيل مثلا.

وإذا نظرنا إلى مبنى الرواية عامة نلاحظ سيطرة الإخبار على السرد. إذ أن أغلب الأحداث كانت تروى على لسان أبطال الرواية مما يسهم في تقليص مساحة الحوار في بعض مواقعها. وهذا ما يفسر أن الحانة كانت بوابة للدخول إلى عالم الرواية.

وكما أشرنا سابقا فإن الأحداث كانت تروى هناك. كما أن حضور الراوي كان مستديما. وهذا عمل قصده الكاتب ويستجيب لمطلوبات تقنيات الرواية الحديثة. ولست أشك في مقدرة "التومي" على المسك بأساليب السرد لما وجدته صلب الرواية وكما أشرت فإن قلم التومي يبدأ كلما لفحته رائحة الأعشاب. فهو صادق إلى حد بعيد لما تعرفه عن تلك الفترة (أي زمن أحداث الرواية) من الإدمان على أماكن الإغذاب سواء إلى الضمة أو التضمير. وبهذا فقد أبدع الكاتب في سبك الأحداث وتفنن بلغة سلسلة سهلة خالية من شوائب الأخطاء وأرتياك التركيب.

هذا المشهد مجاني ولا حاجة من ورأته إلا المتاجرة بأعضاء أبطالها. وقد وقفت في أحايين كثيرة على مراقبة ذاتية - من قبل الكاتب نفسه - لشريط المشاهد "المثيرة" في الرواية وكان "الناصر" واقع تحت ضغط الرقابة الأخلاقية الذاتية وهذا من شأنه أن يوهن بعض مقاطع الرواية فنقرأ مثلا - ما إن أتم السلطان حسن قارورة الخمر التي كان يتناول أكثر منها إذا كان برفقة دليلة حتى امتدت يده إليها لتحسس مكان الانتشاء، لكن رغبته تفتعل عدم الرغبة في الإستجابة كدأها لتضخم فيه الشهوة ."

فهذا المشهد في نظري لم يفتح على نيران الشهوة وغم حضور المرأة. فماذا لو كانت الضمة بيد الأنثى؟ ألا يصبح مفعولها أقوى في نظر القارئ؟ ألا يكون حسب قول المسعدي "كان يعينها نارا وبقيها ماء حميما". كما أن مكان الانتشاء لا توجد في أجزاء معينة من جسد المرأة. فكل فاصلة فيها يمكن أن تثير الرجل، ففي ثلبيه بنظرة واحدة أو بنبرة صوتها. أو انسداد شعرها على الوسادة

جدلية القيم في "الوزر" (*) رواية لحبيبة المحرزي

مسعودة أبو بكر

إشارة أولى:

سألت الكاتبة في لقاء معها حول هذه الرواية البكرة: هل كتبت قبلها القصة القصيرة؟

هل يستشف من هذا السؤال أنّ طريق الرواية تبدأ بالقصة؟ أم أنّ كتابة القصة أين عريكة من كتابة الرواية؟ وهل تعتبر كتابة القصة العتبة الأولى في الأعمال السردية؟

في هذا المعنى تقول الكاتبة التشيلية إيزابيلا إليندي التي دخلت حياتها الأدبية العالمية بروايتها "بيت الأرواح" عام 1982 بعد أن تجاوزت الأربعين:

"إنّ كتابة القصة القصيرة مثل إطلاق سهم حيث لا بدّ من توفير غريزة - وممارسة ودقة رامي القوس الجيد، والقوة اللازمة للإطلاق، والعين القادرة على قياس المسافة والسرعة في الرمي والحظّ الطيب لإصابة الهدف.

الرواية تصنع بالعمل، والقصة القصيرة بالإلهام. إنّها بالنسبة إليّ جنس صعب مثل الشعر."

وفي ظلّي إن الكثير ممّن كتبوا القصة والرواية على هذا الرأي.

إشارة ثانية:

لقد بدأت حبيبة المحرزي بدايتها من التسلسل المنطقي

الصحيح إن صحّ التعبير، إذا اعتبرت أنّ الرواية تعتمد سرد أحداث وفيها من الحكاية، وبالتالي فالمرأة قد عرفت بسيفتها الحكائية تنقن هذا الفنّ، فقد تربّى الأجيال على هدهيات حكاية الجدة والأم والفتاة والأخت الكبرى، فنّا شفويّا حذقت بلا هندسة معقّدة، بمفوية وسخاء.

كلفت بشوريفاد ربة الحكاية في الف ليلة وليلة.

غير أنّ تلويح لأدب بادر بالاهتمام به رجل أعطى لدور الحكواتي أو الغداوي - في فنّ المشافهة - الدور الريادي يفسط المرأة حقها في ذلك ومزّ مورور الكرام على الإشارة إلى الحكايا التي لا ينضب معينها تترفرق من خيال المرأة.

وحين تذكّر في المجالس باكورة الرواية العربية تتناقل الأفواه ذكر "زينب"، لهيكل، ولا تذكّر أو من النادر ذكر كلّ من عائشة التيمورية، ولبيبة هاشم صاحبة رواية "قلب الرجل" سنة 1904 أو اليس البستاني "التي نشرت روايتها الأولى في السنة نفسها التي ابتداء فيها جرجي زيدان مشروعه الروائي "غير أنّ هذا لا يمنع أن نشيد بمواقف بعض من يستجلي الصفاق من النقاد.

والمهتمين بشؤون الأدب ويكشف بعض ما ينصف الكاتبة المرأة من غبن التاريخ.

إنّ المرأة روائية بالسليقة مشافهة. والمبدعة مؤهلة لإتقان هذا الفنّ وإعادة الأمور إلى نصابها. تظلّ القضية مرتبطة بمواصفات جاهزة لم يتفق النقاد بعد في الثبات عليها. يظلّ السلطان الوحيد الجدير بالولاء، هو الجودة الفنية لا غير، وهنّا لا بدّ من اعتباره.

كتف حامد، فكأنما لسان حاله يردد :

"أبنت الدهر عندي كل بنت...."

كل شيء عاديّ حتّى زواجه الذي فاجأ به جيران الوكالة بجلبه لزهرة العرجاء من ريفها إلى "مدينته"، إلى أن حدث غير العاديّ.

كان حامد يهرب من مطاردة أهل الحيّ لتهمة هو منها بويء حين انفتح أمامه باب النجاة، سقيفة الغوث. ولاح له وجه امرأة كالملك المغيث.

يصبح الأمر في هذه الفسحة من الرواية غير عاديّ وخارجا عن نسق سوء الحظّ الذي تعوّده حامد، وتلك السيّورة القاسية للحياة تحرق أمه في الاستقرار والعيش الآمن هو الذي خرج من بداية وجيبة ومكانة خلقية، فهو ابن مناضل أودعه ليتلقى العلم والمعرفة عند وجيه. هو إذن عزيز تألّبت عليه نواشب الدهر.

قد يبين الطرح في "الوزر" عن حالة إنسانية لغرد، كما يمكن أن يرقم دلالة رمزية لوضع عام فيه من شقاء الحال وسوء المال الكثير، في مجتمعات تشوّفت فيها المبادئ واختلط فيها الحابل بالنابل وانتكست الحظوظ واستأسد العنف وتسلطت العادة.

الصراع:

يبدأ منذ انطلاق حامد للبحث عن رزقة ووزق زوجته زهرة. منذ اصطدامه بالموت بدأ صياحه (في مطلع الرواية) بللمعة عظام منتثرة من قبر قديم، فموت العجوز التي حملها على كتفيه ليساعدها، قبل ولوجها المستشفى. ثم هروبه من مطاردة عنيفة بتهمة ملفقة وهو يلاحق صبيّا من أجل بض الخبز. تليها تهمة أخرى : قتل رضيع في المقبرة. ثم صدامه باللقمة الحرام ورفضه القطعي للسرقة. فهو لم يكن يقدم على ذلك وقد دخل البيت الذي أغاثه صدفه، وليس فيه غير المرأة الخرساء الجميلة والعجوز اللهونة. وفي البيت ما فيه من مظهر العزّ. فمثل البحث عن شغل ليقهر إحساسه بالخذلان أمام زوجته زهرة. (لها هي أيضا نصيبها في حلقة الصراع منذ اكتشفت خيبتها في زواجها وفي تصوّراتها المسيقة عن المدينة. محاولة التناغم مع حياة الوكالة وتعلّمها نسج

هل بالإمكان أن نضع رواية "الوزر" لحبيبة المحرزي، ضمن ما يصلح عليه بـ "رواية الشخصية" فالمحور الأساسي الذي يتكلّد أبعاد الرواية الموضوعية هو "حامد" وما وجود بقاء الشخص من حوله إلا خدمة لوجوده الإشكالي في الرواية؟ ليس ثمة من الشخص من يقوم مستقلا في مدار الأحداث التي تتجاذب الشخصية المحورية "حامد" فقد استدعت الكاتبة مجموعة من الشخص كما يلجأ الرسّام إلى ألوان فاتمة يضيئ بتكثيفها جو البعد الشجيّ المحتف في رسم خلفية لمأساة ما.

وهم : (الزهرة - كعبورة - الزربوط - عم لمين - العمّة ناجية - عبد الجبار - صالح البهلول - أمينة المرأة الخرساء الجميلة - العجوز والدتها - الحاج البغدادي - ابنة الحاج البغدادي - عثمان).

فقد مثلت معظم هذه الشخص بفتحها أو قبح أفعالها، بفضولها وجنوحها، الخلفية الغائمة التي تبرز فياض الضمير ونقاوته لدى حامد وهو في أتون معاناته. إن الظهور المقتضب والمحدود لبعض الشخص، كأنما يرد ليركّز حدة الظلّ في زاوية معتمة من حياة البطل أو الشخصية المحورية. فنجد مثلا المرأة التي بانزته تسأل عن موعد الحافلة وكانت السبب في ضياع ممطفه. والعجوز التي رفدها على ظهره حتى المستشفى لكتفها فارقت الحياة وهو يحملها. زوجة القاضي التي كان يقيم عندها ليدرس وهو طفل مسغير والتي عنفها زوجها فارتاح هو وترك البيت حتى تاه في الصحراء ومن ثمة بدأت مأساته).

كل شيء عاديّ منتظر في ذلك الحيّ البائس من طرف مدينة عتيقة تدلّ عناصر في نسج الرواية أنها في مدينة القيروان (جمل بروطة، زين الخلالة، الولي الصالح) كل شيء عاديّ منتظر من أهل الوكالة (وكالة اللتانة) العوز والوسخ والفصول.

الكرم المفاجئ، التناز والجهد والسعي. والشخوص بظلالها البائسة لا تنوءات لتواجدها على أديم الصورة ولا شذوذ ولا استثناء إلا في شخص حامد.

كل شيء عاديّ في نسق البداية، صراع اليؤس منذ انحسار آخر الليل، حتى الموت الفجئيّ لإمرأة عجوز على

الزربية. كان لا بد أن تتدبر إيجار الغرفة وإعادة إبنها).

في حين كان حامد يلهث في دائرة قدره. هذا القدر الذي تتجلى هيمنته على تحركات حامد تجعل منه عريكة سهلة للنواشب، يلوب في ماتهاتها، حول إرادتها مثله مثل "جمل بروطة" هذا الذي تشتهر به مدينة القيروان (الظرف المكاني لأحداث الرواية). جاء هذا التشبيه لتثبيت القاسم المشترك بين حالة التيه عند حامد وذاك الجمل المعصوب العينين يطوف حول البئر في دائرة مغلقة لا يحدد عنها وإن حاد فقسرا ولكي يساق إلى النحر. كذلك حامد، نجده يلوب في أحداث مأسوية متلاحقة يقف منها كلاقط كوارثي وهو في الحقيقة مسير بقدرية قاسية، يطوف في دائرتها المغلقة فيالعودة إلى مستهل الرواية، نجده يبدأ طوافه اليومي بحمل عجوز على كتفيه، وزر ثقيل مميت، كطالع شوم يمهّد لتسلسل بقية الأحداث وتنتهي الرواية.

وهو يحمل ابنه الكسبح الذي أعماه إليه صهره، وذنيا جديدا تقبلا على كتفيه ليعود إلى الدائرة المغلقة نفسها ويحمل بالفرار من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، لكن عالم الأموات يرفضه حيث لا تجانس؛

"حرك أنامله متعسّسا هذا الشكل فإذا هي جمجمة - جذب يده يعنف أراد أن يحرّرها من برائتها، لكنه ما لبث أن أوجعها، إنها لم تسع إليه، بل أنست في وحفته. تجردت من اللحم والدم والروح الشريرة فعادت إليها طهارتها البدائية الفطرية. لو تسنى له لعاش هذا تحت القبور حيث لا بغض ولا كراهية ولا تهم، لكن وجوده هو بلحمه ودمه وروحه قد يقلب الموازين ويخلّ بالأنظمة الأزلية.. إذ لا بد من التجانس والتشابه بين المتعاشين كي لا تتخرب الأنظمة والقوانين.. ص 84/85.

أما نقطة الضوء التي برزت في حياته ثم انطفأت وتلاشت كسراب، والتي كان بإمكانه أن يقبض على ومضها كفرصة ذهبية تقلب حياته من النقيض إلى النقيض، حيث يبدو حظه النحس وكأنما يضحك في وجهه دفعة واحدة، كأنما يقرّر أن يجزيه على صبره وحيروته ويمسح الشقاء من طويقه على لسان المرأة المعجوز المحتضرة، في ذلك البيت اللغز الذي لجأ إليه عقب مطاردة وتعرّ، أن يعود إليه بعض الأحيان ليتأمل وجه المرأة الشابة الخرساء. وينعم ببعض الهدوء المستتب ثم يمضي دون أن يفكر في أدية ما.

"- أمينة، أمينة يا بني تزوّجها وتولّ أمرها وأمر أملكها، لقد خلف لها أبوها ثروة.. ص 103

"... ماذا قالت؟ تزوّج أمينة، أنا حامد يقرّج أمينة، هل يمكن للظلمة والنور أن يلتقيا، للحياة والموت أن يتعاشيا للراحة والشقاء أن يتزوّجا... غير ممكن هذا الجسد الطري اللذيذ ليس لي، وهذا السكن الدائم الأزلي ليس من توابي، وزهرة لن أغدوها.. لقد وضيت بالدون والفقر والخصاصة، لن أتركها، لن أطلقها من أجل المال والجمال..." ص 104/105.

هل هو حامد الذي قرّر أن يعمل بظهره فعلا للنعيم المنتظر وعاد إلى ما قبله من البؤس؟ متشبّكا بنقاوة ضميره ونظافة يده رغم كلّ النواشب، أم هي سخرية أخرى من سخریات قدره المسمّر فإذا هو منذور لحلقه الشقاء لا مناهي له منها يظلّ أسيرها حتى وهو يفكر وفيها في زهرة التي تركته وارتحلت مع عثمان الذي لم يتزوّجها.

أي وزر هو وزر حامد أن اعتبرنا الوزر ذنبا آتاه، وأي حمل لم يهّد كتفيه إ ب اعتبرنا الوزر عثا ثقلا وهذا الأقرب إلى الظن: أوليس الحياة المعكّرة حملا ثقلا.

"... خذ ابنك، اهتم به إنه كسبح، لا يقدر على المشي..."

"تلقف بلغة، تعرّس في ملامحه، فإذا هو حامد الرّضيع، ما هو - حامد الإبن - يتجسّم في ابن حامد، فالإرث أزلي، أبدي والوزر مفروض.. ص 151.

الزمان:

تصاعدي الخط. سكة حارقة دقيقة يسير عليها حامد بأقدام دامية منذ تاه هربا وهو طفل من بيت النقاضي في قلعة عبر الصحراء.

زمن الوجع والشقاء والصراع، يلوب حوله بطل الرواية كخيط البكرة إن ابتعد ودته الحركة اللولبية إلى قلب الدوّران.

النسج:

السرد تقليدي المنطق، متصاعدا، يتخلّله استرجاع لحقبة في حياة حامد، هذا الذي استهلّت به الرواية الأحداث

إنّ ما يميّز هذه الرواية أنّها تخرج عن ملامح التجربة الروائية الأولى التي عادةً وغالباً ما تكون مغمّسة في السيرة الذاتية. غير أنّه بالإمكان القول إنّها سيرة الآخر.

وربّما كان بالإمكان أن تكون لها نكهة أخرى مغايرة لو لم تحملها الكاتبة بما ناءت به من مظاهر عوز وبؤس ماديٍّ ومعنويٍّ. ولو حكّت في نسيجها حدثاً ينتشلها من الإغراق في ظلمة الأسى والفواجع بإيجاد قيس من أمل أو صدمة تغيّر النسيج الأساسيّ أو فرجة في حائط التّعاسة الذي يطوّق محتشد الأحداث البائسة.

غير أنّ للخطى الأولى عثارها الذي تتكلّل عادة التجارب للألحقة بمحوها وتداركها.

بلا هويّة (انظر ص 77). غير أنّ الوصف استطاع أن يؤثّر بعض الوحدات السردية.

استأثر مضمون النصّ باهتمام الكاتبة على البناء، إذ تمضي اللغة في تواصل سرديٍّ كجرتطورات الأحداث أحياناً مكثفة بدور الناقّل. فاللغة ظلّت في مجملها بنائيةً لحقة من الأحداث تردفها الكاتبة تبعاً في الهيكلية الترامية للرواية.

لغة خجولة من النأتى أثرت البساطة.

أما الحركة التي يلمسها المتلقي في وثيرة النصّ فمردّها تقاطع الشخوص في المنمنمة الحكائيّة حتّى نهاية الرواية حيث أضافت الكاتبة عنصراً آخر وهو الحاج البغدادي (انظر ص 110).



كتاب الوصية "لأولاد أحمد بحث عن جمالية الشعر الفقير

كمال الشبحاوي

استراتيجية الكتابة وتقنياتها

ولتحقيق هذه المهمة يستعين الشاعر باستراتيجية، مانتج بطور ترسنة أسلحتها منذ أعماله الأولى فعلى مستوى الدفاع يقوم الشعر عنده على الندرة وعلى النكتيف. بقاية حماية المخيلة من الاسترسال. ومشتقاتها وتوابعها من الفكر، والقليل والإسهال والزوائد والشحوم والزينة وغير ذلك مما يفتح الزوايا التي تتسلل منها ذاكرة النصوص حتى لا يقع الحافر على الحافر ويسجن الشاعر في "المرتبة". وعلى مستوى الهجوم يصوب الشاعر نحو قلب الحكاية ورأس السؤال، بقاية تجنب المقدمات، والتواءات الكناية، وضباب الاستعارة وتقية الرمز ودون ذلك مما يجعل الشعر تحايلا وتواطؤا ومجرد استثناء لغوي وتعويضا عن استلاب شديد التركيب في الواقع الاجتماعي.

وامتدادا لهذه الإستراتيجية يتوسل أولاد أحمد بتقنيات مختلفة يستجلبها من فنون أخرى، مثل الكتابة الصحفية، المسرح، السينما والفن التشكيلي، وهذا التوجه إلى فنون أخرى يسمح له بتجنب تأثير الفنون التي شكلت جوهر الشعر العربي الكلاسيكي مثل السجع، والخطابة والإنشاء والغناء (وإن تردت أصداؤها في بعض القصائد) ويفتح له إمكانات التحرر من ضرورتها الإيقاعية والمعجمية والبلاغية "فالعالية في الشعر مرادف للقصو" يقول ص18:

فمن الكتابة الصحفية تأخذ الجملة الشعرية عنده من

لكان الأفاق التي يفتحها الشاعر التونسي محمد الصفي أولاد أحمد للشعر التونسي والعربي متقدمة على منجزه الشعري، أفلم يقل أدونيس "إن كل ما كتبه ليس سوى بوابة جديدة فتحت ليجتازها الشعراء القادمون من بعده"

في كتابه الشعري الجديد "الوصية" (والذي أصدره على نفقته الخاصة بعد أربع مجاميع شهرية لأبي بشير الأيام الستة (ديسمبر تونس 1988) ولكنني أحمد (جمعية التونسيين بفونسا 1989) ليس لي مشكلة (سيراس - تونس 1989) جنوب الماء (سيراس - تونس 1991) وكتاب نثري "فاهصيل (دار بيرم - تونس 1989). يبدو أولاد أحمد قليل الانشغال بالشعر من حيث هو صناعة لغوية مخصصة بقواعد ومشدودة إلى سنن وتقاليده، ومتولدة عن إرث بلاغي بل مسكون بالشعر بما هو وسيلة الشاعر لإنتاج ميثاقه ووجوده المهدد بالإستبدال - إستبدال كيان الشاعر بالشعر عبر التأكيد على انفصلهما، وبالإستلاب، أي جعل الشعر مجرد عمل أجبر لإضاعف سوى في أعمال البلاغة.

في كتاب الوصية صراع بين الإبداع والتذكر، جدل بين القانون وخرقه ومحاولة لاستعادة تلك اللحظات الفارقة التي استطاع فيها الشاعر أن يكون نسيج نفسه وأن تكون قصيدته امتدادا لجسده، أن تكون وصية وحكمة وعزاء، يؤنس الموجود وتعويذة ضد ما يهدده من الموجودات الظاهرة والخفية

بغاية رفع المعنويات، فلكانه يصوغ بياناً شعرياً جماعياً يحدد ما هية الشعر ووظيفته ومكانة الشاعر في التراتبية الاجتماعية الموجودة.

من تقنيات المسرح والسينما

من المسرح يمكن اعتماد نص الوصية نموذجاً دالاً على توظيف الشاعر لتقنياته. فالنص بني بناء مسرحياً، وأعد للخارج الركيحي فتم ضبط مكان وزمان الجنازة وإن بشكل تقريبي، وتمت هندسة سينوغرافيا العرض، الطقس، الإضاءة، الديكور، الممثلون. فضاء العرض، الجمهور، وتهدأ كل شيء لرؤية المشهد الأشد عنفا ورقة، فالشاعر لا يهيب جسده قرباناً ليلاده فحسب، بل يعهد إلى تقطيعه بشكلٍ/سينمائي. الأصابع، الشفاه، الكبد، الدماغ، العينان إلخ ويوصي بأن يكون له قبر في كل مدينة.

يختم الشاعر الوصية قائلاً :

شبه متيقن كنت
أما الآن

فعلى يقين من أنهم احتراموا الوصية وزرعوني

في كل شبر من هذه البلاد. ص 128.

لقد أخرج أولاد أحمد الموت من دائرة التساؤل الميتافيزيقي الوجودي ليعطيه بعداً فيزيقياً وهو ما مكّنه من التصالح معه وتحويله إلى تعلق للكتابة والحياة. من جانب آخر يوظف أولاد أحمد بعض تقنيات السينما خصوصاً في قصائده القصار (وما أكثرها) ففضلاً عن اعتماد جلّها على عناصر الصورة السينمائية، وما تتطلبه من تأطير للمشهد وتحديد لتفاصيله وجزئياته الصغيرة، فإنها تستخدم تقنيات تصوير وتأطير ومونتاج مختلفة ومن الضروري التأكيد على أنه يستخدمها ضمن الاستراتيجية التي أشرنا لها من قبل فتحوّل الكاميرا من الإطار الكبير فالأصغر فالأقل صغراً والتدقيق في الملامح الخاصة - كما في قصيدة: "النساء".

الجماليات

بعض الجميلات

واحدة

بنية الجملة النثرية بساطة معجمها وتراكيبها، المتفصية من التفعّر والغريب المتروك من اللفظ، وهو يتقصّد ذلك ليعود بالجملة إلى مادتها الخام (أي قبل أن يتكوّن لها تاريخ من الاستعمالات) عليها تخلق صورة مبتكرة، ذلك هو مبعث أولاد أحمد الجوهري جرح وجوده ومبعث بهجته وهذا الاقتصاد في استخدام أقل ما يمكن من الكلمات والجمل من حيث معجم الألفاظ والتراكيب لا يساعد على التكتيف فحسب بل يعمل على محاصرة التراث الشعري القديم والحدّ من تأثيره في ذاكرة الشاعر باعتباره أن هذا التأثير يمثل أحد تجليات الاستلاب - والذي يعبر عنه كثير من الشعراء (دون وعي بخطورته وسلبيته) بالقول - إنّ اللغة تكتينيّ.

من أمثلة ذلك قوله (ص 119 من الوصية) :

قال لها إنني.

فتركته

وحين تذكّر أنه لم يكمل،

أحبك

كانت في قلب رجل آخر.

وتتنوع توظيفات الشاعر لأشكال الكتابة الصحفية فيستخدم الحوار في "إيقاع" ص 8 و9. فإذا به سؤال وجواب كقوله :

بم كتب الأوائل قصائدهم؟

بالجزر المبتلّ

وبأي من أغصان الغاية نسخ الرسل أسفارهم؟

- بريش العصفير المذبوحة

ويستعمل بنية المقالة الصحفية والمقالة الرأي في نصوص مثل "تكد النص" وبغاية رفع المعنويات - ومن يقف في ظل الشاعر؟ - وهو ما يتيح له فضاء للتعبير عن آرائه في الشعر والكتابة والفنّاء وشتى القضايا المتولدة عن علاقاتها

ويوظف شكل "البورتية" كما في نص "الكذب" ويستعير شكل الشهادة كما في نص "مزاج" فيتكلم بضمير المتكلم عن نفسه ثم يستخدم ضمير المتكلم الجمع في نص

تلك

صاحبة الشال : صاحبتني. ص 30

يقصد به الشاعر تجنب الاستعمال المكور. لكلمة "الحبيبة" بصيغتها الاطلاقية المجردة من فيزيائية الوجود والحلقة.

وفي قصيدة "الجزار" يحول الشاعر مشهد قتله إلى فيلم رعب طافح بالصور السورالية الغربية يبدأ النص :

"وأنا ألم أوصالي الملقاة في الأزقة

وأحاول التشكل في حياة من كنت

وينتهي بالقول :

"بأعوا لحيي لثلاثة رجال

مطلقين

لا أذكر لهم ملحقاً

سوى أن أحدهم

وضع فخذ في بطنه

وقلبي في غليونه

وعيني مكان عيني"

ويستعمل تقنيتي التقطيع والمونتاج في نص الوصية فيبعد الأعضاء المجزأة. ص 16 أمثلاً :

.. ويطلب منه تجزئته بساطور

ضخم إلى أكبر عدد من الأعضاء.

والمفاصل

والأشلاء

والمقطع

والمزق

واللفظ

والضحايا

(وهنا يلاحظ تطبيقه المحكم للتشكيل البصري للكلمات المجزأة على البياض)

ويظهر المونتاج أو التركيب في أمثلة عديدة منها ص 113 من الوصية

.. توديع ما علق بالذاكرة من ملابس النصف الأسفل للدنيا :

– زيقونة القوائل... مثلاً

– ذباب المجاعات.. على سبيل المثال

– حبييتي التي تحب حبيبها.. وهذا يحدث أيضاً!

– سورة البقرة، وقد أصبحت عاجلاً.. في التاويل

وأنت. وأنت. نعم : أنت أيتها الأكاذيب المعروضة للبيع مثل كنيية من البوقوق اليابس، فوق ثريد بربري

ويسمح هذا التركيب للشاعر، بتعدد مستويات التشبيه وتنويعها بما يقوى عنصر التاويل خصوصاً وهو يجمع بين المختلف والمتباعد في المتخيل – من ذباب المجاعات إلى سورة البقرة

من دلالات التشكيل البصري:

على مستوى التشكيل البصري للكتاب، طباعة وإخراجاً وتوزيعاً للنصوص والجمال والكلمات فضلاً عن صورتي الغلاف واختيار العناوين، يثير أولاد أحمد قضايا عديدة فالنصوص الثلاثة الأولى يضعها تحت عنوان "تقولات على الشعر" بما يحمله جمع "تقول" من إحياء للخبر والرواية الكاذبين وتقديرنا أن وضع هذه النصوص في كتاب الوصية يندرج ضمن معاني الوصية، فهي وصايا للشعراء القادمين، تتحدّ مادة الكتابة "ريش العصافير المذبوحة" ووسيلتها. أصابع القدم في كتابة عن الكتابة بالجسد والروية الحسية الأفقية للعالم وغاية الكتابة، الصدق الكاذب كبديل للكذب المتمتع الصدق، وإيقاع الكتابة كتولية بين رقص الأعضاء ورقصة الكلمات، ومفهوم الكتابة الشعرية وهويتها المضادة للهوية التي حدّدها له، "النحاة وحاجة المستهلكين إلى تسمية البضاعة".

فهو أي الشعر "نفاية اللحظات المرعبة"، دعاء لا يستجاب وله لسان يتوجب أن لا تتكرّر كما يقول ص 81.

"حتى المتنبئ لم يدع أنه شاعر

الاتشادية والطوبية غير أن أسلوبه النثري وإن تغذى من هذا الإرث إلا أنه لم يستخدمه لمجرد إشباع تلك الرغبة القديمة للأن العربية في الانفعال بالخطابة وإن تسليح بها بل لتوظيف ذلك الإيقاع الذي طبع النصوص المؤسسة للثقافة العربية (السجع، الشعر، القرآن، المقامة، النص الصوفي...) إلخ) في اتجاه عكسي، أي بالاحتفاظ بالثابت، الإيقاع. ثم تحويل مجراه ليكون حاضناً لتصور جديد للشعر ولممارسة جديدة له تهو إلى مجاوزة السائد. وهذا لا يحدث في قسم، تقولت على الشعر.. بل يتجلى في قصائده التي لاتخلو وإن بدرجات متفاوتة من التوقيع والتنغيم. فالإيقاع خافت في النصوص النثرية (حيث التركيز على الفكرة) وفي القصائد القصار (حيث التركيز على الصورة). غير أنه يقوى في قصائد ("سعداء"، "بلاد السجائر"، "وكتب"، "هذا الذي" "الباب الجديد" و"معان" إلى محمود درويش و"كبير الشعراء" و"سساء" و"زهو" و"شبابية" و"أسئلة" و"الأرض") حيث يقترن استخدامات شعراء القصيدة الحرة (مثل تكرار التفعيلة، وتزديد الألفة الشعرية. والارتكاز على ما تحدثته القوافي المؤرعة، في الأسطر السطور الشعرية أو المقاطع من إيقاع.

غير أنه وإن استخدم هذه الأدوات التي تصل الشعر الحديث بالقديم إلا أنه وظفها لتحضن خطاباً شعرياً يتحرر مما تفرضه الغنائية (المولدة عن استخدام هذه الأدوات والصور البارز والقوي للذات المتكلمة) من دوران وتزديد دلالة واحدة لتتمكن القصيدة من تكتيف الدلالات، وقد أمكن له ذلك عبر الاستعانة ببنية الجملة النثرية (التي تسمح له بالأخبار والتقدير وسرد الوقائع والتفاصيل).

ويستخدم ضمير المتكلم الجمع، الحاضر والغائب، وتنوع الأصوات الساردة، وإدخال عناصر الحوار، والتعليق والوصف، وقد تجلى ذلك خاصة في قصيدتي "سعداء" و"في بلاد السجائر" ونص الوصية، وهو ما سمح له بجعل القصيدة أو النص فضاء لكتابة جديدة، يتروى ويتجاوب فيها، انشائية الشعر، بخيرية النثر، وهدير الملمعة، ومن الجدير الإشارة في هذا السياق إلى السخرية كسلاح آخر يستخدمه الشاعر لشحن نصه بطاقة نقدية عالية وهذه الطاقة تملأ نصوصه (أغلبها) بروح مرحة، لاعبة تسمح له بملاعبة المعاني "الجديدة" أو "المقدسة" عبر تشكيل المفارقات وقلب الأوضاع والصور المبالغية للمتلقي. كقول:

سمى الحياة قلقاً وما يكتبه شوارد

وسواء أكانت تلك الشوارد اشراقات عند رامبو. أو خواء الناي عند طاغور. فإنها أبعد من أن تقتزح وظيفة على الشعر

النار سبقت السرقة

واكسرت سبقت الشعر

والشاعر سبقهما معاً

من برومئوس إلى نيتشه محض أدوات جرّ نسها النحاة لئلا تتأخروا وتبهم.

"ما دمتا نحترم قواعد النحو فإن الله سيظل موجوداً"

بالإضافة إلى تحديده لمكانة الشاعر ودوره "على الشاعر أن يتخذ موقفاً من مجمل الخطابات والقطب: الدينية والسياسية والنقدية التي تستعمل أدوات الشعر، بهدف الغايات ص 24. وحيث الشعر ليس حرفة معزولة عن التكوين والتاريخ بل فعل كينونة، متجهّد بإسهاب، لإشعاعه له خارج أفق الخلق الحرّ.

استدراج الشغوى للمكتوب :

وبرغم نثرية هذه النصوص الواضحة فإن آلاد أحمد يعتمد إلى توزيع جعلها على بياض الصفحات بصورة تجعل قراءتها مقترنة بتوقيع نفسي. ولقد تضافرت عناصر مختلفة في إحداث ما يصطلح عليه بعض منظري قصيدة النثر بالإيقاع الداخلي.

منها ترديده لبعض التراكيب. بما جعلها تنهض بنفس وظيفة اللازمة الشعرية. مثال ترديد عبارة بغاية رفع المعنويات مثلاً أو اختيار لمعجم من الكلمات، تحدث بتجاورها إيقاعاً مميزاً مثال : النار سبقت السرقة والسرقة سبقت الشعر. والشاعر سبقهما معاً من برومئوس إلى نيتشه محض أدوات جرّ نسها النقاد.

وهنا نسمح لأنفسنا انطلاقاً من هذه المعطيات الأولية أن نقدر أن آلاد أحمد ينصت إلى إيقاع أصوات الحروف والكلمات وهو يكتب فلكانه وهو يعدها للنثر ويحرص على الشكل الطباعي البصري الذي ستيّر به يخاطب ميراث القارئ الشغوي. الذي ما يزال يتلذذ الجملة العربية ذات

قودة نحن :

هذا صحيح

لكن :

أين الأشجار. ص 140.

أو قوله ص 124.

إذا كانت "صباح الخير" على وزن مفاعيلن

"وسيداتى أنساتى سادتى" على وزن لعنة الله عليكم
كلكم!

فذلك من باب الصدفة

ويبدو اللعب أحيانا اعتباطيا في الظاهر لكنه دال على
سطوة اللغة التي تفرض تراكيبها وحرص الشاعر على
ملاعبتها. مثال ص 140.

ومن هذه الناحية اعترف بمحدودية خوارقي

وبندرة كراماتي

أما من ناحية أخرى

(والحق يقال أحيانا) :

فليس هناك ناحية أخرى.

بدأنا هذه المراجعة بمصادرة تقول بأن الأفاق التي
يفتحها أولاد أحمد للشعر التونسي والعربي متقدمة على
منجزه الشعري وسعينا إلى إبراز هذه الأفاق وتحديد
استراتيجية في الكتابة وأهم أدواتها. تجربة أولاد أحمد
الشعرية قائمة أساسا على معنى النقص لا الاكتمال. وعلى
دلالة فتح أبواب جديدة للغة العربية واختيار قدرتها على
التكلم فيما لم تعود على التكلم فيه لا على غلقها في ما
اطمأنت إليه، وتقديرنا أن حرص أولاد أحمد على تفكير
نصه بالمعنى الذي صاغه غروتوفسكي للمسرح الفقير، أي
بتخليصه من ضخامة ديكور البلاغة، والاقتصاد في
اكسسوارات الثقافة الشعرية (بما تستدعيه من أساطير
ورموز، وقصص) وهو ما ميز تجارب الشعراء الرواد وأن
مكنه من الإطلال على المناطق البكر والمتوحشة للكتابة،
ويبلغ ما يمكن الاصطلاح عليه بالشعر الفقير إلا أن هذا
الاختيار الصعب قد قلص من مدار تجربته الشعرية فلم
تخرج (في هذا الكتاب) عن مدارها التونسي النفسي
والسياسي والاجتماعي.

وتقديرنا أن المبالغة في حصر الأفق الشعري ضمن
ما هو ذاتي وطني وأن قنوت على ملامسة الإنساني، إلا
أنها لم تقم بإثراء محامله الثقافية والحضارية العربية
والكويتية - وهو ما حققه بامتياز شعراء عرب من أمثال
أدونيس ومحمود درويش وسعدى يوسف.

قراءة في كتاب استراتيجيات الهوية لفتحي التريكي *

مصطفى بن تمسك

السياسة إلى ميلاد ديمقراطية الإرادة العامة الروسية ونظرية الحكم الفردي المطلق الهوبسية والميكافلية.

وفي مقابل هذه النزاعات الشمولية التي يقودها العقل تحت عنوان : العقلانية الصنعمية الفاتحة، تظهر هنا وهناك نزعات تنسبسية سواء في الاستيمولوجيا (الدحضية البوبرية) أو في الفلسفة السياسية : إعادة الاعتبار للرأي 'opinion' للمتعبد والدوكسا (الظن) ضد كلياينة الحقيقة الصارمة والواحدة (أرنت) وفتح العقل والمعقولة الأهراتية على التواضعية (هابرماس) والدعوة إلى إعادة الاعتبار لابستمولوجية العرضي والوهمي والزائف والخيالي (نيتشه، دولوز، دلويدا، فوكو، إلخ...)

هكذا يتضح أن الصراع بين العام والخاص / الجزئي والكلّي (هيلل) / العرضي والجوهري (افلاطون) / المحسوس والمعقول (ديكارت) / الفردي والجماعي (فرويد) / المحدث والمتعالي (كانط) / المحلي والكوني (رولس، تيلور...) لم يفتأ عن الظهور والتعبير عن عنفوانية الحضور من خلال ما نرى من خصوصية مفاهيمية نادرة. وهي خصوصية تتروجم راهنية ثنائية الهوية والغيرية (أو الاختلافية) الممتدة على طول خط الفكر البشري قديما، حديثا ومعاصرا. وإن لم يأت هذا الطرح كإنفعال ظرفي فرضته علينا العولمة المعاصرة كما صايرنا ذلك وكما يتهاى ذلك للبعض، إنما هو انشغال تاريخاني بلغة فاديمير وهيدغر ينتمي إلى كل ضروب الزمن الممكنة والمتخيلة (هوسرل) ويترجم تبعاً لذلك نعطيات حضور الإنسان في

يحفل خطاب الهوية اليوم مكانة غير مسبوقة في الإنشغالات الكونية. ويفسر هذا بهيمنة خطاب العولمة الذي بات يتهدد الهويات الأقلية والإقليمية بالاندثار والانصهار داخل ثقافة العولمة وما تسلمتته من استراتيجية توحيدية واختزالية عولانها النمذجة والامتثالية من أجل تماثلية Homogénéisation مهابتية كونية تنهي الاختلافات بين الشعوب والأعراق والأديان ومن ثمة بين الأهم

وقد بات هذا الوضع يطرح علينا إشغالات التفكير في استراتيجيات الخطابات الكونية وفي كل نزوع نحو الشمولية Globalite و"الشملة" Globalisation قد ينتهي إلى تمرير كلياينة متنكرة وغير معلنة. من ذلك مثلا الخطاب العلمي نفسه كخطاب ينزع نحو الكلية والاختزال في استدلالاته باعتبار أن المحسوس والجزئي والرأي (باشلار) أعراض متكررة غير قابلة للنمذجة والتقعيد الكليين. هذا النزوع نحو التعالي العقلاني والسعي إلى الإنسلاخ نهائيا عن المتعين والمتعدد والمختلف يضرب بجذوره في الواقع في عمق الفلسفات القديمة وعلى سبيل الذكر لا الحصر القواعد الكلية المنطقية الأرسطية ونظرية الوجود الواحد والثابت واللامتناقض البارميندية والأفلاطونية في البداية، ثم في العصور الحديثة : نظرية "الرياضيات الكلية" الديكارتية وما وافق ذلك من توحيد للقوانين الأرضية والسمائية في الفيزيائية النيوتونية والأنتشتينية.

هذا النزوع الشمولي والكلّي سينتهي في مجال

* باحث جامعي تونسي

رافق ذلك من عود بالاسلم العالمية الدائمة وتسويق هذه الشعارات البراقة وتمزيقها بأشكال إعلامية واتصالية وإستيمولوجية جذابة على غرار "الكونية"، "الحيادية"، "العدالة الشاملة"، "المولونة وحقوق الإنسان" (5) ومحاولة إحياء الليبرالية المحتضرة وإيهامنا بأنها نهاية الصيرورة التاريخية (فوكايما) (6)، كل هذا وغيره ساهم بشكل كبير في إحياء وإثارة ردود فعل الأقليات العرقية والثقافية والدينية والقومية بعد أن أدركت المخاطر التي تستبطنها استراتيجية العولمة وإمكانية اندثارها وذوبانها في كونية عالمية كليانية. يقول الكاتب: "الكونية لا تتنبئ أبداً من حضارة واحدة (...) كل ثقافة تدعي الكونية على حساب الآخرين لاتفعل سوى إظهار طموحاتها الهيمنية وهي تلازم عموماً ممارساتها الاقتصادية - السياسية الاستعمارية والإمبريالية. الكونية الثقافية هي حركة سيلان القيم التي تعمل الثقافات الأخرى حين ملاقاتها على إعادة تأويلها وصهرها وإبداعها. وبهذا المعنى، فالعولمة لا تحطم أبداً الثقافة التقليدية ولا تلغي الفوارق. وهكذا لا يمكن لأي ثقافة أن تعيش عِزّاً ذاتياً من خلال ثباتها في ذاتها. فالتحولية Mutability هي البوصلة الأساسية لكل ثقافة" (7).

ظاهرة العولمة إذن هي ظاهرة قديمة ترجعت باستمرار تمازج وثقاف الحصاصات وتبادل القيم المادية والرمزية ويعني هذا أنه لم توجد أبداً حضارة معزولة () فقط ما جعل العولمة الثقافية بالخصوص تنتشر بهذا النسق الموهول هو بدون شك تسارع نسق التطور التكنولوجي والعلمي وذلك بفضل تطور وسائل الاتصال والإعلام. لكن هذا أن بلغ بالتأكيد الفوارق والخصوصيات الثقافية بما أن كل ثقافة تتوسع بطريقها هذه المكتسبات، بمبادرة أخرى، كل العناصر القادمة إليها من ثقافة أخرى لا تستقبل أن تصبح عملية ومستوعبة إلا إذا أعيد تأويلها وإدماجها بواسطة مفاهيم وأفكار ووسائل الثقافة المتقبلة" (8).

في سياق تسبب وتعديل المفاهيم الممجوجة والعائمة على غرار مفهوم العولمة، يقوم الكاتب باستبدالات مفاهيمية نوعية مستفيداً من النقد المابعد الحدائري للعقل الغربي، وهو نقد قادته أطروحات ثلاث: بوبر وهابرماس وفوكو (9). ويموجه يستبدل مفهوم العولمة بمفهوم "العالمية" Mondialite (10) ومفهوم الحدائ (التاريخي) والثبوتي بمفهوم التحديث Modernisation (11) (الحركي واللاتاريخي) ومفهوم المعقولة Rationalite

العالم بمختلف تنويعاتها وتناقضاتها ولاسيما "مشاشة الوجود الإنساني" ومركزية الممكن La contingent على الضرورية في صيرورة الأحداث كما نبهت إلى ذلك بعمق أرت (1).

ينخرط استراتيجية الهوية ضمن هذا الجهد التنسيبي الجبار الذي تقوده فلسفات ما بعد الحداثة من أفق - نيتشوي جديد. إلا أنه لا يعلن انتصاره للأعراض على حساب الجواهر للتحول على حساب الثبات، بل يحاول أن يستثمر ضروب الوجود هذه ليعمل من خلالها إشكال الهوية كجدلية موت وحياة مستمرة وكثبات في الذات ومعها وكتمولية (2) من خلال هذه المقاربة التاريخانية الهایدقورية استطاع الكاتب وحصل أزمنة الهوية الثلاثة ببعضها البعض متغاديا القراءة السردية - الوجدانية (ريكور، أرت، تيلور، ماك إنتير Mac Intyre إلخ...) والذاكراتية (هيجل) والماضوية (السلافوب)

وفي مستوى ثان تتنزل هذه الاستراتيجية ضمن إتيافا نطلق عليها "إتيافا الحذر والذيق" Phronesis Raisonnable - تنبه إلى خطورة الانزلاق وراء خطاب العولمة دون إنكار حتمياتها من حيث هي ظاهرة تناقضية وتواصلية لم تنقطع بين الحضارات بيد أنها أضحت خطيرة عندما تحولت إلى أداة هيمنة أدواتية أحادية الجانب، ساهمت في تسارع نسقية التآكل والانفلاق الهويوي الطائفي والعرفي والديني (الأسلمة) (3) وإلى قيام تحاللات إقليمية أممية صيفة La transnationalisation (4) قد تؤدي لاحقا إلى اندثار الأمم وتوحيد العوالم الصغرى و"المتوحشة" والقصية في هوية عالمية كليانية

هذا الوضع - وإن كان إيجابيا في ظاهره باعتباره ينهي الفوارق بين الأمم وهي فوارق كانت مصدرا للعنصرية والاستعمار، ويهز بعض الأمم من الهيمنات المفروضة عليها من الداخل، كما تسرع في نمط حياة الأمم المتأخرة اقتصاديا - إلا أنه ينشد في باطنه غاية واحدة وهي التوصل إلى تحقيق مستوى من الثققت والتنرد الفردي الذي تحقق داخل الأمم الغربية.

ويعزو ذلك في رأينا إلى رغبة جامحة في القضاء على كل يؤر المقاومة والرفض والنقد التي تهدد التوسع الإمبريالي الجديد. فإعلان النظام العالمي الجديد بعد نهاية الحرب الباردة وإعلان موت الإيديولوجيات الكبرى وما

كما حدده الفارابي باعتبارها عقلا عمليا بالمعنى الكانطي، وهي الملكة التي تعنى بالجوانب الأخلاقية (التسامح، الحوار، الغيرية، الخير، السعادة، الخيال) وهي كييفات وجود إنساني صادقتها المعقولة الأدواتية والإجرائية Procedurale بدعوى الحياد عن كل الأخلاقيات المتعارضة في المجتمع (15).

- توحي "أنيقا الحذر" الأسطية في الحكم على الأشياء من أجل تفادي السقوط في النزاعات الإطلاعية.

- الالتزام بما يسميه تاهيلور "سياسة الصمود" Politique de resistance (16) أو أنيقا المقاومة والتفعيل (دلوز) "Ligne d'agitation" (17) وهي عبارة عن استعداد ذهني يلفظ لتفعيل حركية العقل ضد كل أشكال الأنزياحات اللاعقلانية.

بالتعقلية Raisonnable (12) وبفضل هذه الاستبدالات المفاهيمية استطاع الكاتب تفادي منزلقين إيديولوجيين: المنزلق الشوفيني والهويوي Identitaire (13) والمنزلق العولمي، فهو لا يدافع عن هوية ثابتة ومهددة بالاندثار ولا ينساق وراء موضة العصر المتأثرة بالعولمة بل يتناول الهوية كجدلية تحويلية مستمرة لا تعرف لها استقرارا وكانفتاح على الآخر وكتواصل وتسامح يفرض الانعزال والتقوق والتعصب. يقول الكاتب في موضع آخر: "لا تكن هوية الإنسان في أحادية معينة (ميتافيزيقية، انطولوجية، دينية، سياسية، عرقية) لكونها تحويلية وانفتاحا، وبهذا فقط يتأصل الإنسان كمواطن في مجتمع تنفك فيه الهوية عن العنف" (14).

فيم تتمثل إذن إستراتيجية الهوية؟

- تنسب العقل والمعقولة باستدعاء مفهوم التعقلية

الإحالات :

* Arcanteres Editions, La Strategie de l'identite, 1998, صغر هذا الكتاب باللغة الفرنسية وأخرى على مقدمة وسبعة فصول وحاشية وقد اثار العديد من ردود الفعل العالمية على شبكة الإنترنت بالذهيومي ليقار المقامع القتالية :

WWW. Libration. Com

WWW. En SSib. Fr

1- H. Arendt, Condition de l'homme moderne, Paris, Calmann - Levy, 1961-1968, P. 209

2- F. Triki, Op. Cit., P.32

3- Ibid., p. 90

4- Ibid., p. 129

5- Voir par exemple l'ouvrage collectif de Andre Berten, Pablo de Silva et Herve Pourtois Liberaux communautariens, P U F, 1997.

6- أنظر فرانسيس فوكاياما : نهاية التاريخ والإنسان الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993.

7-Ibid., pp. 128-129

8- Ibid., p. 12

9- Ibid., p. 71

10 - Ibid., p. 18

11- Ibid., p. 73

12- Ibid., p. 79

13- Ibid., p. 38

14- F. Triki, Philosophe le vivre ensemble, Chaire UNESCO de philosophie, L'or du temps, 1998, p. 9.

15- Voir J. Rawls, Theorie de la justice, Seuil, 1987.

16- Charles Taylor, Malaise de la modernite, Les éditions du Cerf, Paris, 1994, p. 124

17- Triki, op. cit., p.74

الموت .. هنا وهناك

فتحي الجميل

فاكتشفنا إلى أي حد كان الموت قريبا إلى ما نقرأ وإلى ما نعيش. وقد دفعنا النص لأول وهلة إلى الرد عليه ومحاورته ودفعنا لثاني وهلة إلى البحث النقدي في مسألة الموت علنا نرصد صورته ومظاهر تشكله في النص الأدبي. فقادنا البحث إلى ستة نصوص منها نص العياري القادح، سنتناولها تناولا غرضيا يركز على صورة الموت مقدّمين النصوص الشعرية على النصوص النثرية تقديمًا دعت إليه الكثرة الكمية لا غير

شذرات من كتاب ورده السيمياء (لفتحي مذهب - ص 94-95):

يبدو هذا النص الشعري لأول وهلة مستعصيا على الفهم ملفزا. لأنه يملك من الرموز والإيحاءات ما كان شخصا خاصا في الظاهر. فكان القصيدة لا تحيل إلى أعلى ذاتها عالما مغرقا في الذاتية والتوقع. لكن القراءة "المتقفة" ترصد ما في القصيدة من ثقافة بها كتب الشاعر وخلق عالمه الشعري. إذ اتخذ فتحي مذهب (وأظنه كان واعيا بذلك وعيا عميقا) من رواية "اسم الورد" لامبرتو إيكو نصا حاوره وأودع منه في نصه ما اختزنه ذاكرته. فكانت الذاكرة الشعرية والذاكرة الثقافية متضافرتين تضافرا أدى إلى نشأة النص وإلى نشأة صورة الموت في النص - وعطينا أن نذكر القارئ بأهم ما في رواية هذا الباحث والروائي الإيطالي حتى يتمكن من إدراك الصورة.

تدور أحداث الرواية في بعض الأديرة النصرانية،

تمهيد:

هل كان العدد الأسبق من مجلة الحياة الثقافية (ع 132-2002) عددا خاصا بالموت؟ لا شك أن لاشيء يثبت ذلك. إذ لا نجد عنوان محور يشير إلى ذلك. لكن قراءة هذا العدد قراءة متمعة منبهة تفضي بالقارئ إلى اكتشاف الموت في نصوص متعددة كما اتفق أصحابها على اختياره موضوعا، وما اتفقوا، فإن الموت معنى قديم ظهر مع أقدم الملاحم كملحمة "جلشامش" و"الأوديسية" ومع أقدم النصوص الشعرية العربية الجاهلية. على أن له اليوم في الأدب الحديث والمعاصر ملامح تختلف عن ملامحه القديمة. إذ أسبغ عليه الأدباء من رؤاهم وتجاربهم ومن الرؤى الفلسفية والفكرية والثقافية الحديثة من السمات ما به أصبح تجربة وجودية ومعرفية مميزة. فقد أضحي الموت "يعيش" مع الإنسان ويعيش به الإنسان ويتخذ وسيلة لمعرفة سر الحياة. وحسبنا دليلا على ذلك في أدبنا العربي الحديث مسرحية "شهرزاد" لتوفيق الحكيم (اتخذ فيها شهریار القتل سبيلا لمعرفة سر الحياة، والانتحار طريقا إلى معرفة مطلق لا شك فيها) وقصائد السيالك وخصوصا "النهر والموت" (أصبح فيها الموت في جدل مخصب مع الحياة فأثمر الموت حياة وتجددًا. انظر: ديوان بدر شاكر السيالك. ج1/ص ص453-456).

وقد بحثنا عن الموت في هذا العدد من مجلة الحياة الثقافية بحثا نبهنا إليه نص للشاعر محبوب العياري.

للسائس ودعوتو إلى الانفتاح على ثقافة الآخر. لكن الشاعر يبدو مؤمناً باستمرار الفكر الحرّ وحتمية تواصله - هذا العطر المجهول المتدفق / من أعماق الشرقة مرقاً بخلود المبدع - ولا يبقى غير مجد اليدين المبدعتين.

إن الموت في هذه القصيدة ليس موت الجسد أو الموت السريري الطبي بل موت الجسد/ المبدع بسبب "الفالج" الذي يتسرب متقنعا، موت "النسيان" وما تنهشه "ذئاب الموت" الظلامية من يمام الفكر المستنير. إنه ما يهدد الفكر المبدع من مظاهر التقليد والرجعية والتعصب.

لا شك أن ما أدركناه في هذه القصيدة يسير من كثير، وهو ما يدعو إلى دراسة عميقة تفكك كل عناصر التناص بين القصيدة والرواية، وبينهما وبين الثقافة التي يكتب بها الشاعر ويتخذها مادة للكلام، خصوصا أن رواية "اسم الورد" قد أثرت على ما يبدو في كثير من الشعراء المعاصرين (ينظر مثلا حضور الورد في كثير من قصائد صديقنا عبد المتعالي بن حمودة وقصيدة لنا بعنوان "اسم الورد" في "ملحق جريدة الصحافة الثقافي"، وراقات ثقافية، ع. 161، 21/11/1997، ص4).

2- أمطار مجروحة: (لعبد الفتاح بن حمودة، ص 96-98).

يبدو شعر عبد الفتاح بن حمودة أكثر استعصاء من نص مهذب، لولع الشاعر بخلق صور شعرية لا عهد للشعر بها ولا للمنطق طبعاً. إنه "شاعر مثالي" يسعى إلى الخلق بكل معاني هذه الكلمة. لكن هذه القصيدة التي نحل تبدو قابلة للقرأة، لا بفضل شيء من العلامات الثقافية أو الرمزية المفاتيح كما في قصيدة مهذب بل بفضل تصدير وضعه بن حمودة لقصيدته هو [إلى روح سعاد حسني - التي مشّت فوق - مسامير الليل...].

تبدو هذه القصيدة مناسبتية شأن معظم المراثيات والمدحيات القديمة لكنها مع ذلك تفصح عن انفعالات الشاعر وهو يسمع بخبر موت تلك المعطلة التي كانت رمز الانطلاق والحياة والروح في أفلامها. فخرج بن حمودة بذلك من المناسبتية الفجة إلى تعبير عن حزن قائم وإنه الموت أو موت الحياة.

ويقود فيها البطل رحلة بحث عن مجرم متخذاً من الفؤوسة والعلامة والسمة وسيلة لكشف القاتل.

ولا شك أن عنوان القصيدة يحمل عناصر من الرواية أساسية هي "الكتاب" وهو أداة القتل في الرواية بث فيه القاتل سماً على صفحاته ليهلك من يتصفحه، و"الوردة" وهو عنصر في عنوان الرواية و"السيماء" وهو علم العلامات والسمات يشير إلى فؤوسة البطل في الرواية واتخاذها العلامات وسيلة لكشف الحقيقة. ومع ما في العنوان من الرواية، يبرز متن القصيدة بعناصر منها، وضعها الشاعر في الغالب بين قوسين أو بين معقفين أو بين ظفرين أو جعلها بين ثنائيا القصيدة عناصر منها عضوية. وهذه بعض عناصر الرواية في القصيدة: (أكود يومه الشخصي - اليمامة التي تأتي إلى دارتها الأليفة - بعد أن شربوا أعمارهم في سير كوجيتو الجريمة - للسرو الوحيد الذي بكى واقفا وأرسل أرواقه السوداء لتلتين / يمامة البيت الغاطسة في حوض الفالج - ليزكر دم الإشارة وليمة العميان - هيروغليفيات المرثي - أحبابه تمهّر صلاة الجنائز / لنسفر من لحي الفس / الشبيبة بأعشاب سامة / في العالم تنقرض سلالات وأعراف / ولا يبقى غير مجد اليدين المبدعتين - الشك واليقين...).

إن قصيدة فتحي مهذب قد أعادت كتابة رواية "اسم الورد" لكنّها حاولت أن تقلت من غوايتها وفنتتها، باستحضار العالم المعاصر. فكانت هذه المقدرات أو التعابير تحاول أن تشد عالم القصيدة إلى زمنها بعد أن انشدت الرواية إلى عصور بعيدة منها العصر الهليني وعصر الشرح العربي المبدع للفكر الفلسفي اليوناني. ومن هذه المقدرات: الأيديولوجيات - البلقونة - كعب حذاء المومس - الجسد - سري جداً...

لقد سعى فتحي مهذب إلى تصوير "قوى الظلام" الشريرة التي تحاول قتل المعرفة ووردة البحث والاختلاف وتلوي بقدامة الأفكار. ولم يقصر ذلك على قدامة العالم المسيحي الديني المتعصب الذي صورته الرواية من خلال بعض القسيسين بل عاد إلى صورة الاضطهاد الفكري كما تجلى في الحضارة العربية الإسلامية من خلال صورة "اليدين المقتعتين" استعادة لما حلّ بعبد الله المقفع الذي اتهم بالزندقة بسبب انتقاده

يحضر فيهما الموت من خلال: "من أنا إن أنا لم أمت؟" ولغة الموت. ولن نخوض في النص لأننا لا نرغب في أن يتحدث الناقد عن الشاعر وهما ذات واحدة، وإن كانا قد انفصلا منذ أن كتبت القصيدة. ولكنني سأنبه إلى نصين لي كان فيهما الموت حاضرا بكثافة، نشرنا في "الحياة الثقافية" (قصيدة: الصباح الموحش، ع. 111/ 2000، ص 100- وقصة: الذبابة، ع. 119/ 2000، ص 102-103).

4- كم من الموت يلزمني؟! (للحبيب المرموش، ص 102-103):

عنوان القصيدة استفهام حائر تحول فيه الموت إلى شيء يكتم ويعد - فبدأ موتا مفارقا للموت السريري الطبي للجهنم، لكنه أفسى منه وأدهى، لأنه موت متكرر، ولأنه موت الحياة. ويضيء هذا الموت تصدير الشاعر قصيدته بما يلي - إلى الغريب

- إلى... روضة الظلام

ولا شك عندنا أن الغريب الذي أهدها الشاعر القصيدة هو الشاعر نفسه. فقد قامت القصيدة على مخاطبة الذات لذاتها بسبب غربة في الوطن أو عنه ("وهذي بلادي التي باعدتني" - وطني يقتلني / وطني يا رفيقي... / وطني يا حريقي...!). ويبدو أن هذه الغربة قد بدأت بابتعاد الرفاق ("أين الأحبة والأصدقاء / واحدا... / واحدا...") فهي غربة اجتماعية بسبب هجرة الأصدقاء أو موت بعضهم في طريقهم إلى الهجرة السرية، تحولت إلى غربة وجودية انشطرت فيها الذات انشطارا ("أينك يا وجهي المعش في النار" - أرمع في اللغات أشلاشي / وأدلتني على مخابئ الهلك الهتون") وقد أدت به هاتان الغريبتان إلى غربة عن الوطن وإن كان فيه، فاستعداد غربة كغربة التوحيد وغربة السياب على الخليج، بها انطلق نصه ("والآن... / أعان قتلي/ وأمضي وحيدا معي/ إلى هذا الجنون / مستحميا بالليل/ واللعة الطامعة...").

لقد لبس الموت في هذه القصيدة لبوس الغربة والجنون فأثبت الشاعر أن الحياة والموت عنصران متلازمان متزمانان لا عنصران متعاقبان كما يعتقد البعض. على أن الموت والغربة على ما يبدو كانا أقوى من تعلق الشاعر

لا نزع أن هذا التصدير قد فتح أبوابا مغلقة في القصيدة. لكننا حاولنا أن نبحت في المفردات لا في الجمل حتى نفهم النص. فقد بدا لنا أن المفردة هي التي تبني القصيدة وصورها ومضامينها لا الجملة كما عهدنا ذلك في معظم النصوص. وقد توصلنا إلى جملة من المفردات بدت لنا معبرة عن "حالة واقعية" لغتها مفردات أخرى أكثر تحيل على عالم خاص من الأفكار والرؤى والمشاعر ليس من اليسير بلوغ فهمها، ومن هذه المفردات المحيلة على الحالة واقعية: (الأطمار - المقهى - التلميذات - الرؤوس الحليفة للمراهقين - الرابع من أغسطس التونسي - طاوله السورة - ثلاثة - قوارير خضراء - سجاثر بيضاء - شرفة البيت - الطابق الثامن...) تحدد هذه المفردات أطرا زمانية ومكانية لحدثين: حدث الموت/ الانتحار وحدث سماح خبير الموت/ الإنتحار. لكن الشاعر حاول أن يخرج من هذين الإطارين إلى عالم مطلق ينقسم إلى ثلاثة عوالم: عالم سعاد حسني / هي، وعالم الشاعر/ أنا، وعالم الآخرين/ هم. وامتزجت هذه العوالم وتجاورت فكشفت القصيدة مواقف الآخرين من موت الفنانة بين خرس وأسى ("يعدن من المدارس ذلوقات دموعهن الجماء" - لا أحد من جلاس المقهى يرمي كلمات الفزل") وبين لا مبالاة ("النساء الحوامل يمزرن في الصباح للمصانع والمستشفيات..."). فكانت القصيدة أشبه بلوحة مرسومة متداخلة الصور والمكونات متحركة العناصر صاحبة الأصوات متعددة الأزمنة والعوالم تفتتل موت الحياة، وحركة الموت في الحياة، واستمرار الحياة بين ضجيج الموت.

القصيدة إذن لا تصور الموت فقط بل تصور كذلك صخب الحياة. وتصور بين هذا وذاك حزن الشاعر يراقب الموت والحياة وينفعل له ولها. فالشاعر المتألم يحزنه هو أيضا الموت. لكنه لا يخافه لأنه يتقمص في قصيدته دور "المغني" المعربد ويتقمص في نهاية القصيدة دور الفنانة المنتحرة ("أنا أضع أحمر الشفاه صباحا..."). إنه يحزنه ولا يخيفه لكنه يهرب منه إلى الحلم وإلى "بحيرة سكرى بالدموع". كلنا يحزنه الموت... حتى الآلهة.

3- هوية (لفتحى الجميل، ص 99):

هما قصيدتان تصوران هوية "حالة" و"INTERNET"

هو الموت الذي يؤدي إلى الخصب كموت "تموز" و "أدونيس" في الأسطورتين البابلية واليونانية، أم هو موت الانتحار والهروب من مواجهة الواقع لا أكثر؟

6- عن الموت .. وعن حماقات أخرى : (لمحجوب العياري . ص ص 78-80):

يتحدث محجوب العياري عن الموت الحقيقي، ولسنا نعرف لماذا يبدو هذا الحديث أكثر إثارة للقارئ رغم بساطته و"يوميته". إن يعود الواقعي-أحيانا إلى أذهاننا فيفاجئنا رغم قربه منا لأن فكرنا بما يقرأ يتحول إلى آلة رمزية يكاد ينكر واقعية الأشياء. ولعل ما يلفت في نص العياري أن الموت شأن فردي شخصي وتجربة فريدة لا يمكن لأحد أن يحكيها لأنها لا تمكننا من ذلك فهي السر الذي لا يكشف والمعرفة القصوى التي لا تعلم. إن الموت هو أكثر الشؤون خصوصية، رغم أنه أكثرها تحققا وحتمة. على أن استشعار الموت والإحساس به وتصوره أمور ممكنة قد يحولها "الميتح" إلى "مادة للكتابة، لا ترمي إلى الترميز والتجريد والتفلسف بل إلى مجرد التعبير عن الهواجس والأحزان

عبر العياري عن رؤيته للموت من خلال إبراز مشاعره تجاهه (الحزن) وموقفه منه (هو الحمق عينه أن يموت المرء) وتخليه له (ربما جاء على هيئة جاموس، أو بطل...ربما جاء متذكرا في زي طفل، أو بائع خضراوات...، فكان نصه من السيرة الذاتية لا تهتم بحياة صاحبها شأن سائر السير، بل بمرته. كانت "هجومًا معاكسًا" في مواجهة الموت أعده رغم ذلك إلى الحياة

إن الغريب في هذا النص هو أننا نجد أنفسنا نبعث فيه عن الحياة لا عن الموت. إذ تبدو رغبة العياري في الحياة شديدة، فما أشبهه بتجيب محفوظ حين سئل : ما الذي يشدك إلى الحياة؟، فقال : الحياة نفسها. ويمكن أن نصنف مظاهر الحياة عند العياري كما يلي،

القراءة : مازال أمامي كتب كثيرة جيدة لا بد من قراءتها.
الكتابة : علي أن أكتب أوجاعا قديمة كنت أعلن أنني تخلصت منها.

بالحياة ومن "وردة الظلام"، فكانت القصيدة قائمة من بدايتها إلى نهايتها، كأنما أصابها الموت فسلها فهي ساكنة لا تتحرك ولا تتجاوز.

5- محاضر محفوفة : (للمنوبي زيود . ص ص 108-109):

هذه "القصّة" هي في الحقيقة "لوحات" ثلاث ، ثلاثة محاضر قصيرة مكتنزة قامت على بساطة الأحداث وعمقها ورمزيتها. لكن هذه الرمزية تبدو بسيطة سهلة التفكيك. ونكتفي هنا بدراسة "المحاضر عدد 1" وهو لوحة تصور شخصا يحاول الإنتحار على جسر متحرك مقلداً في ذلك ابن الفارح بطل قسم الرحلة في رسالة الغفران للمعري، حين يعبر السراط. لكن هذا الشخص يقع على علامة مرور (قف) فيتهمه الشرطي بإسقاط العلامة

ما يهم في هذه اللوحة هو تبرير الشخص لسقوطه فهو راغب في التخلص من "الطموح" أو "الإرتعاش القسري"، وتبريره لوقوعه على العلامة ببحثه عن صك التوبة والعبور. ويبدوننا أن للوحة مغزى حضاريا متعدد الأوجه فهي صرخة احتجاج على صخب التغلف والجهل، ورغبة في عبور الجسر إلى الضفة الأخرى من الحضارة والتقدم لا يخلو من مصوقات. ولئن كانت حركة الشخص تعبيراً بالجسد عن الرغبة في الفعل فاشلا فإنه استطاع أن يصطم علامة المنع " والوقوف الإيجابي" ويفتح باب العبور لمن بعده. كما أن اللوحة بأحداثها محاولة لإعادة الجسر المقطوع بين عرب اليوم وتراثهم ممثلا بأحد أفعاله العقلانيين المبدعين الثوريين. إذ يطلب هذا الشخص أبا العلاء المعري شاهداً على تداعي علامة الوقوف الإيجابي. إنه استنجا بالتراث الثوري وقد كاد حاصرنا يخلو من الشك والرقص والجرأة - على أن هذه الحركة الساعية إلى بناء الجسور الحضارية تبدو حركة ضعف واستغاثة بل الحركة الساعية إلى بناء الجسور الحضارية، تبدو حركة ضعف واستغاثة بل حركة هروب، وانتحار جيلنا لأن الشخص كان " شارد الذهن هائما على نفسه" لا يرى الأشياء على حقيقتها بل "يخيل إليه" ويتوهم.

كان الموت عند المنوبي زيود انتحارا من أجل الفعل، فهل

مصيبيتي ربية الشاعر فاضحى من النقاد الفاشلين الذين قال عنهم : لن يكتبوا حبا في الشعر، بقدر ما ستكون كتاباتهم احتفاء بالموت، وجريا وراء ما صرف لهم من مكافآت...

لكنني أذكر صديقي (الذي رأيته مرة واحدة واستمعت إليه مراراً) بأنني أحب الشعراء ولا أحب النقاد كثيراً كما لا يحب الشعراء.

7- خاتمة :

اتخذ الموت في النصوص التي حللناها وعلقنا عليها وجوها مختلفة، فكان موتاً حقيقياً وموتاً مجازياً، كان موتاً سافراً وموتاً متقنعا، كان موت حياة وحياة موت، كان موت الجسد وموت الفكرة، كان موت الحضارة وحضارة الموت. كان في نهاية المطاف متسرباً في الحياة تسرباً، أليس الموت إذن أقرب إلينا في ما نقرأ ونكتب ونعيش مما نظن ؟ إنه علة وجودنا ونشيتنا ودافع القراءة والكتابة - فليعيش الموت إذن!

الدنيا : "نساؤها الرائعات، وخمورها الجيدة، وأفراحها التي لا تنتهي..."

الرفاق : سأفتقد الأماصي الجميلة رفقة الرائعين محمد القاضى، حمادي صمود، علي الفتاحي والآخرين...

إن مظاهر الحياة التي يخشى العياري فقدانها جزء من سيرته، لكنه لا يمجدها شأن سائر السير بل يخاف عليها. فدفعه الخوف على حياته، إلى الخوف من الآخرين بعد مماته عليها. فاندفع في نهاية تصه النثري يهاجم من سيمجده بعد موته في نزعة شك وريبة عميقة مخيفة يرفض فيها أن يهتني أحد به بعد موته نقاداً ومجلات ومؤسسات وأصدقاء زائفين. ولسنا نلومه على هذه الريبة الموجهة لأن شأن الشاعر أن يتمسك بحقه في حياته لا موته، وتذكروا تبرم أبي حيان التوحيدي من مقامه بين الأدباء والعلماء ونقمتهم عليهم. فلا تعرقن يا شاعرنا ما كتبت، وحسبك من المجد ما ذكره أبو الطيب : "تركك في الدنيا بويًا"

سأكتفي بما قلت في نص العياري النثري، عيسى إلا

مكتبة الحياة الثقافية

تقديم ع. م. د

والدليل أن مجموعته القصصية "سهل الغرياء" الصادرة عام 1998 تعدّ من بين أهم المجموعات القصصية التي صغرت في العشرية الأخيرة من القرن الماضي.

وقد فاجأ من ناعوا تجربته بأنه كاتب قصة قصيرة متمكّن ولا يمكن لأتوازي القصص القصيرة في تونس أن يتجاوزوا تجربته في هذا المجال رغم أن اسمه اقترن بلقب رواشي.

ويبدو أن نجاح تجربته الأولى "سهل الغرياء" قد جعله يقدم للنشر مجموعة قصصية ثانية عنوانها بـ "لا شيء يحدث الآن" وهي تشكل إضافة جديدة لما أنجزه في مجموعته الأولى.

ومن هنا فإن نقاد القصة مدعوون لمتابعة هذا الجانب المتطور في إبداع بوجاه السردية فاهميته توازي ما قدمه رواشياً.

تضم المجموعة (13) قصة قصيرة هي: البالوعة/ مخدع للحلازين/ حارس البيت القديم/ مفهى المتفاعدين/ ما أعسر المشي على قدم واحدة/ رعونة لا تكفي لغسل الروح/ الكفيفان/ أواني المعدن المطوية بالكروم/ الذهر لا يغسل كل شيء/ المصعد/ القثران تصجم عن قضم المعنى/ المرأة التي تدبغ ظهور الرجال/ وروح تائهة تطلب ملأناً.

تقع المجموعة في 144 صفحة من القطع المتوسط - طبعت في مطابع الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم - تونس 2001 وقد صمم الكتاب الشاعر منصف المزغني وخطّ العناوين طارق عبيد ونفذه فنيا محمد العمودني.

لا شيء يحدث الآن لصلاح الدين بوجاه

عرف صلاح الدين بوجاه رواشياً، وقد دخل الساحة الأدبية بروايته التي حظيت بالاهتمام النقدي والمتابعة "مدونة الإعترافات والأسرار" في تونس في عام 1985 ثم صدرت طبعة ثانية لها في القاهرة عام 1995 وقد جاء الإهتمام بهذه الرواية لكونها سارت ضمن الدعوة القوية التي كانت مطروحة وقتذاك بضرورة الإفادة من أساليب الحكيم العربي القديم ولغته في كتابة رواية معاصرة.

وقد تبعها بروايات أخرى مثل "التاج والخنجر والجسد" (القاهرة) 1992 و"النخاس" (تونس) 1995 ثم "راضية والسيرك" التي أصدرتها دار الآداب بلبنان وبعد نفاذ طبعها أصدرها أخيراً في طبعة تونسية ويعنون "السيرك" فقط.

كما أن اشتغال صلاح الدين بوجاه النقدي ومن موقعه كباحث وأستاذ جامعي أنصب هو الآخر على الرواية وله ثلاثة مؤلفات في هذا المجال طبعت كلها في بيروت وهي: "الجوهر والعرض في الرواية العربية" (1992)، "الرمز والأسطورة في الرواية الواقعية" (1993)، "مقالة في الروائية" (1994).

لكننا وجدنا صلاح الدين بوجاه يكسر ما أصبح أشبه بالقاعدة حيث يبدأ السارد كاتب قصة قصيرة وربما ينشر عدة مجموعات قبل أن يتحول إلى الرواية.

لقد وصل بوجاه إلى القصة القصيرة من الرواية،

"أحبك يا شعب"

لمحمد عمار شعبانية

عرفنا محمد عمار شعبانية شاعرا، وله في هذا المجال عدة دواوين منها : الغمام في مدينة بويطة (1976)، طعم العرق (1985)، وغبار الوقت (1994).

لكن شعبانية معني بكتابة المسرحية الشعرية والمعنون فيها فلافل بتونس (تجارب عبد الحميد خريف مثلا) حيث أصدر شعبانية عام 1985 مسرحية شعرية بعنوان (نحن اكتشفنا الوطن).

وجديده في هذا المجال مسرحية بعنوان "أحبك يا شعب" وهي مسرحية عن سيرة فقيد الكفاح الوطني والنقابي التونسي المرحوم فرحات حشاد.

وشعبانية في تجربته هذه اختار أن يسلك المسلك الصعب، فهو يكتب عن شخصية وطنية من قادة الكفاح الوطني الثوري ووقائع حياته معروفة ولا يمكن التصرف فيها، أي أن جانب التوثيق مهم، وقد تكون مهمة الكاتب أيسر عندما يكون نصه نثريا إذ أنه يحسب تعين بالنصوص والأقوال كما وردت، لكن عندما يتحول الفكر إلى شعر تبني الصعوبة.

هنا يكون الشاعر مطالبا بأن يحافظ على روحية الشخصية ودقة الأحداث، ويهدو لنا أن الشاعر قد وفق بعمله وليس أدل من هذا قيام الاتحاد العام التونسي للشغل واتحاد العمال المهاجرين التونسيين (باريس وضواحيها) بدعم نشر هذا الكتاب.

يقدم الناشر ناجي مزروق صاحب دار صامد في صفاقس النادرة للكتاب للمسرحية بكلمة من صفحة واحدة يذكر فيها بأن خمسين سنة مرت (على اغتيال أحد عمالقة الحركات التحررية والنقابية الأفريقية المرحوم فرحات حشاد).

ومن المعروف أن اغتياله قد تم على يد عصابة (اليد الحمراء) الفرنسية، وكان الهدف من عملها الإجرامي هذا كما قال المقدم (إخماد الحركة التحررية وكبح جماح الحركة النقابية التي بدأت تصدر الحركة الوطنية بعدما انتظمت في هيكل وطني موحد - الاتحاد العام التونسي للشغل - عام 1946 على يد حشاد).

كما جاءت مقدمة أخرى بعد كلمة الناشر من السيد عبد السلام جراد الأمين العام للاتحاد العام التونسي للشغل حول دور ومكانة الشهيد حشاد ونكر بأن (فكر حشاد

يشكل مخزوننا هاما، ونحن حريصون على جمع الوثائق والكتابات وتشجيع الباحثين ورجال الإعلام والإبداع لتبيان الحقيقة التاريخية وتسليط المزيد من الأضواء على هذه المسيرة النضالية المتعددة الجوانب وأملنا أن تكون سنة 2002 منطلقا لوضع خطة وطنية شاملة لإحياء فكر حشاد واستكشاف آرائه والتعريف بخصاله لدى الأجيال الشابة وتشجيع الطاقات المعالية على الإبداع الثقافي في جميع مجالات الخلق والإبتكار، وما أصدر هذا النص المسرحي الشعري بالتعاون مع دار صامد للنشر إلا بداية تندرج في نطاق حرص الاتحاد على إيلاء المسألة الثقافية ما تستحق من عناية وتشجيع).

كما أن هناك مقدمة ثالثة من السيد فتحي التليلي رئيس اتحاد العمال المهاجرين التونسيين (باريس وضواحيها) من شخصيات المسرحية أو (عناصرها كما سماها المؤلف تجدد أسماء كبيرة عاصرت العقيد حشاد ومنهم الطاهر الحداد ومحمد علي الحامي ومعمود الكبادي. وبعد هذا العمل جهدا وطنيا وليس أبداعيا فقط من الشاعر شعبانية الذي عرف بالزمامه بقضايا الشغيلة ومشاكل الإنسان الكادح وظل على خطه هذا في كل ما كتب من شعر وخاصة حياة عمال المناجم ومشاكلهم وطموحاتهم دون أن يتأثر برياح ما يحصل حوله من تقلبات وانقلابات في الحركة البريعة.

وله من قبل كتاب هو عبارة عن بحث تاريخي في (قصة الفسقاط بتونس) صدر عام 1998.

تقع المسرحية في 104 صفحات من القطع المتوسط -- منشورات دار صامد 2002

"من روائع الأدب المغربي"

للدكتور علي القاسمي

صدرت للدكتور علي القاسمي الذي عرفه قراء "الحياة الثقافية" من خلال ترجماته لقصص من الأدب الأمريكي الحديث عدة مؤلفات هذا العام منها "معجم الإستشهادات" وهو معجم ضخم جديد في موضوعه، كما صدرت له في الرباط الطبعة الثانية من ترجمته لكتاب (الوليمة المتنقلة) لأرنست همنغواي (منشورات الزمن) وصدر له كذلك كتاب بعنوان "حقوق الإنسان بين الشريعة الإسلامية والإعلان العالمي" سلسلة "المعرفة للجميع" - (الرباط). والكتاب الجديد في سلسلة هذه الإصدارات مكرس

تشرّد الأبدية لنسرين البوسعيدى من سلطنة عمان

نادرة هي النصوص الأدبية العمانية المنشورة في كتب والتي تصل إلى مكتبات المغرب العربي، ويبقى الدور الأبرز لمجلة "نزوى" التي يقدّمها رئيس تحريرها الشاعر سيف الرحبي للأدب العربي كله وربما كانت مساهمات أدباء سلطنة عمان هي الأقل، ونعتقد أن هذا هو التوجه الصحيح فمجلة "عمان" مثلاً التي تصدرها أمانة عمان الكبرى في الأردن تبلغ مساهمة أدباء الأردن فيها أقل من الربع وكذا الشأن مع مجلة "الأدب" اللبنانية و"العربي" الكويتية فالإبداع العربي مساحة واسعة لا يمكن تقليصها وتحويل هذه الدورية أو تلك إلى نشرة تصدر في جزيرة معزولة بل يجب أن تتحول إلى مختبر لكل ما يكتب في العربية.

لأن هؤلاء الأدباء بحاجة لأن يعرفوا بعضهم جيداً وليس من وسيلة لذلك إلاّ فتح مجلاتهم لبعضهم بعيداً عن أي أنانية أو ضيق صدر، وقد رأينا أمثلة حتى في المجلات التي يصدرها أدباء عرب من مهاجرهم مثل مجلة "الحركة الشعرية" التي يصدرها الشاعر اللبناني فيصر عفيف من المكسيك والمجلات العراقية مثل "ضفاف" التي يصدرها الشاعر وديع العبيدي من النمسا و"الإغتراب الأدبي" التي يصدرها الشاعر صلاح نيازي من لندن و"الواح" التي يصدرها القاصان عبد الهادي سعدون ومحسن الرملي من منريد.

ونجد في هذه المجلات حضوراً واضحاً لأدباء المغرب العربي والتونسيين منهم بشكل خاص. لا بل أن هذه المجلات تسعى إلى إبراز نتاج أدباء المغرب العربي أكثر من سعيها لإبراز أدب المشرق.

ومن هنا سر اهتمامنا بكل عمل أدبي يصلنا من خارج تونس رغم أن الأولوية تقدمها لما يصدر هنا خاصة وأن حظّ الكتاب المغاربي والتونسي منه في التعريف على صفحات الجرائد والدوريات قليل وقد يصدر كتاب ولا يحظى بخير صغير في جريدة عابرة.

ومن آخر ما وصلنا من أقصى شرق الأرض العربية ديوان للشاعرة العمانية نسرين البوسعيدى المعنون بـ "تشرّد الأبدية" وتهديده إلى أبنائها (الهايط في التراب... أتذكر أينتك المشردة بين زفّة الأبدية؟)، أما المدخل فقول لربك جاء فيه: (يجب على الشاعر أن يصبح نفسه هو العالم، وأن ينقلب عن جميع الأشياء في أعماقه وفي الطبيعة التي يرتبط بها ارتباطاً حميماً).

لقراءاته في الأدب المغربي وحيث يقيم هناك منذ حوالي الثلاثة عقود

عنوان الكتاب بـ "من روائع الأدب المغربي - قراءات"، وفي تمهيد يقول المؤلف - (ليست المقالات المنشورة في هذا الكتاب دراسات نقدية وإنما قراءات شخصية في بعض روائع الكتب التي استهوتني وتوخيت مشاركة القارئ العربي المتعة التي منحتني بسخاء، فقد كنت أحال دائماً أن مهمة الناقد الأساسية في المجتمع العربي الذي تسوده الأمية ويقبل فيه إقبال الناس على القراءة هي ترغيب القارئ في اقتناء المؤلفات وتحبيبها إلى نفسه وشحن إرادته لمطالعتها ويقول: (إن غاية ما تسعى إليه قراءاتي هذه الإقتراب من مواطن الجمال في النص الأدبي والكشف عن محاسن الفكر ومفاتيح القول فيه، ومن ناحية أخرى تمضي القطيعة الثقافية بين أصقاع البلاد العربية الناتجة عن هزال توزيع المطبوعات لارتفاع تكاليف النفل، وتعدد الحواجز الجمرية والسياسية والعقدية بوجه الكتاب العربي).

أما مقالته التي عنوانها المؤلف بـ "أزمة الكتاب العربي - مقاربة تربوية" وكان قد نشرها في جريدة (26 سبتمبر) البينية، وقدم لها د. عبد العزيز المقلّح رئيس جامعة صنعاء، وتذّكّر والتي وضعها في مقدمة كتابه لأنها تلخص (مشكلة الكتاب العربي انتشاراً واهتماماً نقدياً ومتابعة وكذلك القطيعة شبه التامة بحيث لا يعرف الأدباء العرب وخاصة الشبان منهم بعضهم البعض وهو الأمر الملح والمطلوب).

أما الكتاب الذين تناول أعمالهم في كتابه هذا فهم: عبد الكريم غلاب من خلال ثلاثة من كتبه / أحمد عبد السلام البقالي من خلال كتابين / أحمد التوفيق من خلال كتابين / بنسالم حميش من خلال كتاب واحد / ليلى أبو زيد - كتاب واحد / محمد أبو طالب من خلال ثلاثة أعمال / عبد الوهاب النازكي - سعود من خلال كتابين / بول بولز الأديب الأمريكي الذي أقام أكثر من خمسين سنة في طنجة من خلال تخطيه لهذه المدينة / ويلفرد هوفمان من خلال كتابه "الإسلام كبديل" هوفمان هو سفير سابق لألمانيا في الرباط وفيها أعلن إسلامه.

وقد أفلح د. علي القاسمي في تقديم نماذج بارزة من الأدب المغربي موجهة للقارئ العربي من أجل توثيق العرى وربط الأواصر. يقع الكتاب في 190 صفحة من القطع المتوسط - منشورات الزمن - الرباط - سلسلة "شرفات" العدد 7 سنة النشر 2002.

كثيرة في الصحف والدوريات التونسية والعربية، خلال السنوات الخمس الأخيرة، وقد جمع من بينها قصائد تشكل مجموعة شعرية عنوانها بـ "زاوية المكان المطفأة".

ووضع على غلافها الأخير ثلاث شهادات بشعره لكل من الشاعر بن يوسف رزوقة ومحجوب العياري والناقد عمر حفيظ.

ونأخذ من بينها رأي الشاعر محجوب العياري الذي ورد فيه قوله : (القصيدة في عرف خالد الرادوي حياة أو لا تكون، تنهال عليك صادقة شفيفة حدّ الدمع، و"زاوية المكان المطفأة" لا تدعي لنفسها الأمانة على كون شعري آخر وأد من وراء البحار بقدر ما هي بشارة بميلاد شاعر حقيقي يعرف تماما أن ثمة قصائد تقتل صاحبها وثمة أخرى تستحق القتل).

يبدو أن العياري اختار لصاحبه الدور الأول بأن تكون (قصائده) من نوع القصائد التي (تقتل صاحبها)، وفي هذا دليل على قوة معاناة الشاعر أمام قصيدته، وقد تكون في الأمر مبالغة فالشاعر مازال فتي في الثلاثين من عمره، ومازال يتمتع بصافيته الجسدية والروحية الكاملة.

يقع الديوان في أربعة أقسام هي: التحولات والحوشة / دفتاغون اللاخية / انشئ الإشارات / لئلاء اتجاه آخر.

ولكل قسم قسم ضخم عدد من القصائد، ويبدو لنا اهتمام الشاعر باللغة وأضحا إلى حد كبير، لا بل إن من يقرأ قصائده يخاف عليه من سطوة هذه اللغة ومصادرتها له. رغم أنها لغة جميلة منتقاة وشعرية إلى أبعد حد.

هذا نص "وحشة المرايا" لتدليله على طبيعة القصيدة عنده:

(الآن لرائي، أراه
أكلمه، اسمعني
أحركه، أتحرك
أقترب منه، يقترب مني
الآن أكاد أتشابهه معه
لكنني كلما حاولت أن أحبه
يفضب مني
فلا وجود أذا لشبهين
في ذاكرتي
لا وجود هنا إلا لي..)

صدر الديوان على نفقة الشاعر - طبع في مطبعة بابيروس- دار شعبان الغوري (تونس) ويقع في 102

لكن الشاعرة أوكلت للشاعر العراقي المقيم منذ سنوات في سلطنة عمان عبد الرزاق الربيعي وهو من أبرز شعراء الثمانينات العرب بكتابة مقدمة ديوانها فاختار أن تكون مقدمته تحت عنوان "أبدية مشردة على خطوط التحولات".

يقول المقدم في جانب من مقدمته : (يحس قارئ نصوص نسرين البوسعيدى أنه مشدود الى واقع آخر يتناغم معه ويعيش أزمانه التي هي جزء من أزمة انسان يعيش في لجة هذا الوجود حيث سؤال الموت يحيط به من كل جهة، واختلال القوانين التي تسير الأشياء وانسحاق الإنسان تحت عجلة الحياة اليومية وصراعاته بحثا عن معنى لوجوده المضطرب المشوب بالكثير من الإلتباسات التي تحيط به قيمته).

كما يصف المقدم الشاعرة بأنها (تحاول أن تتعدى على كل ما هو عادي ومألوف من خلال خدوشاتها الضوئية على جدار اللغة مفجرة طاقاتها التعبيرية الكامنة داخل نسيجها الصوتي والجمالي)

مما بلغت النظر في هذا الديوان ثراء عناوين القصائد البعيدة عن العادي والمكرر مثل : أي رجع ستهديني الليلة ، زمردة تضفي الرواق، من ذاكرة الكلبان بالثوب، أسمي الأشياء وجعي، أخيرا أعلن تعبي، الصمت يخرج من معطفه.. الخ.

هذا مقطع من قصيدة " البحث عن سماء جديدة ":

(الياس في قلبي
يعوي يحزن القطرات التي
تتعاقد في رجفة المنطقى
وفيما تجهض السماء هضبة
الإنكسار التي ترمي
خناجرها بكف الدهشة
يتسلل الإيقاع العليل بالدفء
من صندوق أرقى).

يقع الكتاب في 110 صفحات من القطع المتوسط - طبع في مطابع النهضة - سلطنة عمان 2002.

"زاوية الكون المطفأة"
لخالد الرادوي

خالد الرادوي من الشعراء التونسيين الشباب الذين لا يفتقر حماسهم في النشر والمتابعة، وقد قرأنا له قصائد

صفحة من القطع المتوسط - سنة النشر 2002.

"مدن المنافي" لروضة الحاج من السودان

هناك بلدان عربية لا نجد حديثاً عن أبداعها الأدبي إلا فيما ندر ومن هذه البلدان السودان الذي لا يعرف القارئ منه إلا اسمين في الرواية الطيب صالح وفي الشعر محمد الفيتوري رغم أن هذين الكاتبين قد تجاوزا السبعين من العمر، وأن هناك أسماء كثيرة ظهرت بعدهما وبينها أسماء تستاهل أن تأخذ مكانتها الإعلامية التي تليق بما قدمت أسوة بزملائها في البلدان العربية الأخرى. ومن هذه الأسماء الشاعرة روضة الحاج التي لولا حصولها على الجائزة الأولى في الشعر من أندية الفتيات بالشارقة عام 2000 ومساهماتها في مهرجانات شعرية في الأردن والعراق ولبنان وسلطنة عمان وليبيا وسوريا والإمارات العربية المتحدة لظلت اسماً مجهولاً.

وقد وصلنا أخيراً ديوانها "مدن المنافي" الذي حازت به على جائزة أندية الفتيات بالشارقة رغم أن عدداً من الشعراء العربيات قد ساهمن في هذه المسابقة وطمنن في الحصول عليها لكن الجائزة مضت إلى هذه الشاعرة التي تمتلك حضوراً قوياً من خلال تجربتها كمذيعة ومقدمة برامج في الإذاعة والتلفزيون السوداني والتدريس.

والمجموعة الجديدة هي الثانية للشاعرة وتعد للنشر أربع مجموعات هي: 1- وهتفت لا 2- في الساحل يعترف القلب 3- لك إذا جاء الممر 4- أشياء للزمن الآتي.

روضة الحاج تكتب القصيدة الحديثة ورغم أننا لا نبحث في الشعر إلا عن الشعر ولا يهمننا الشكل الذي كتب فيه - فكمن شعر موزون مقفى لا رائحة للشعر فيه ويهبط على الأذان كما تهبط الحجارة على الرؤوس. وكمن نصيدة نثر

تتألق فتوقد في الأعماق أكثر من شعلة ضوء. روضة الحاج تكتب القصيدة الموزونة ولها ذبرة غنائية من النادر أن نجدها عند شاعرة من مجايلاتها شاعرات هذه الأيام لا سيما وأنها توصل من خلال هذه الغنائية ما تريده دون أن تجرح الأذن أو تحدث أي نشاز في عزف الكلمات. يضم الديوان خمس عشرة قصيدة، أغلبها قصائد وجدانية، امرأة تخاطب رجلاً ما. لكنها تحافظ على كبرياء الأنثى، ولا تسفح ماء وجهها أمام هذا الرجل الذي يمكن أن تقرأ صورته بما هو أبعد من كيانته الإنساني ليكون رمزاً لحلم منشود، ليس بالضرورة أن تسميه الشاعرة ولكن علينا نحن كمتلقين لقصائدها أن نبحت عنه. وإن نؤاخذها حتى إن اكتشفنا أن هذا الرجل هو رجل فقط، امتيازته عن غيره من الرجال أن امرأة شاعرة أحبته.

من قصيدة طويلة بعض الشيء بعنوان "نقوش على جدار ثالث" هذا المقطع:

(حسبي بأنّي سيدي

جهرًا أنادي باسمك المنسوج

من بوم التوهج والجمال

حسبي للآؤك في عيون الناس

في بلدي جنوباً أو شمالاً

سمر الملاح

يشبهونك مشية .. أو قامة .. أو سمرة

لكنهم ويحي أنا

لا يشبهونك في الخصال

وهناك يكمن عرق مأساتي

يعاودني السؤال

يقع الديوان في 92 صفحة من القطع المتوسط - منشورات المجلس الأعلى للأسرة - أندية الفتيات في الشارقة - صدر عن دار المسار للدراسات الإقتصادية والنشر - الشارقة 2001

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الاشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاه بغاية الدقة والوضوح ثم إرساله إلى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم



اشتراك

..... : الاسم واللقب

..... : العنوان

..... : الترخيم المبريدي

..... : الهاتف

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

عدد نسخ الاشتراك : (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000د

«عشرون ديناراً تونسياً أو ما يعادلها»

يتم إرسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة
بالبريد رقم : 99-474 - اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة : اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية) 105 شارع الحرية - تونس 1002

الهاتف : 890 646 - 288 152 - الفاكس : 792 639